Meer Zaheer Abass Rustmani

PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081

دنیائے حمد و نعت میں بے مثل اور اہم کردار کے حامل

ارمغانِ حمد جہانِ حمد

کم و بیش ۹۰۰۰ ہزار صفحات پر مشتمل ۴۰ شمارے شائع ہو کر پذیرائی حاصل کر چکے ہیں

## ارمغانِ حمد

اُردو میں حمد کے موضوع پر اوّلین ماہنامہ

مدیر طاہر حسین طاہر سلطانی

---

## جہانِ حمد

اُردو میں حمد کے موضوع پر اوّلین کتابی سلسلہ

حمد و نعت کا عالمی پیامبر

ایک شمارہ ایک کتاب

مرتبہ : طاہر حسین طاہر سلطانی


ارمغانِ حمد اور جہانِ حمد حاصل کرنے کیلئے رابطہ کریں

**جہانِ حمد پبلی کیشنز**

38/26 ۔ بی ون ایریا لیاقت آباد کراچی 75900 فون 4922701

Mob : 0300-2831089 E-mail: jahanehamd@yahoo.com

جدید رجحانات کا ادبی آئینہ

کتابی سلسلہ — مشترکہ شمارہ

سہ ماہی **خیال** کراچی

جلد:۶ ..... شمارہ:۱۹۔ اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۷ء



## مجلسِ مشاورت

شفیق احمد شفیق

جمال نقوی

## نمائندگانِ اعزازی

| | |
|---|---|
| سلطان جمیل نسیم | کناڈا |
| نسیم سحر | سعودی عرب |
| جوگندر پال | نئی دہلی |
| عالمہ شبلی | کولکتہ |
| علیم اللہ حالی | گیا |
| رضا اشک | سمستی پور، بہار |



خیال میں شائع ہونے والی تخلیقات کے متن یا کسی حصے، بغیر اجازت کسی بھی کتاب یا رسالے میں حوالے کے ساتھ شائع کیا جا سکتا ہے۔



کتابی سلسلہ خیال میں شائع ہونے والے تخلیق کاروں کی آراء سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔



## مدیر: حبیب احسن

مدیر معاون: یاور امان

حامد علی سید

مدیر انتظامی: فرید شہزاد

منیجر سرکولیشن: اسلم فریدی



## خط و کتابت کا پتہ

پوسٹ بکس نمبر 755، صدر ڈاکخانہ

کراچی۔74400، پاکستان

## ترسیلِ زر کا پتہ

C-03, Saima Towers,

Sector 15A/5, Buffer Zone,

North Karachi, Karachi-75850

Phone: 0092 21 6954440

0333 3480529 موبائل


## زرِ تعاون

فی شمارہ: ۱۰۰ روپے

سالانہ (بک پوسٹ): ۲۰۰ روپے

سالانہ (رجسٹرڈ پوسٹ): ۳۰۰ روپے

بیرونِ ملک: ۲۵ امریکی ڈالر

(یا اس کے مساوی)

# فہرست

## اداریہ



## مضامین



## نظمیں

## افسانے



## غزلیں



## تبصرے و تجزیے



## گوشۂ صبا اکرام

## خیال آرائیاں

روح افزا

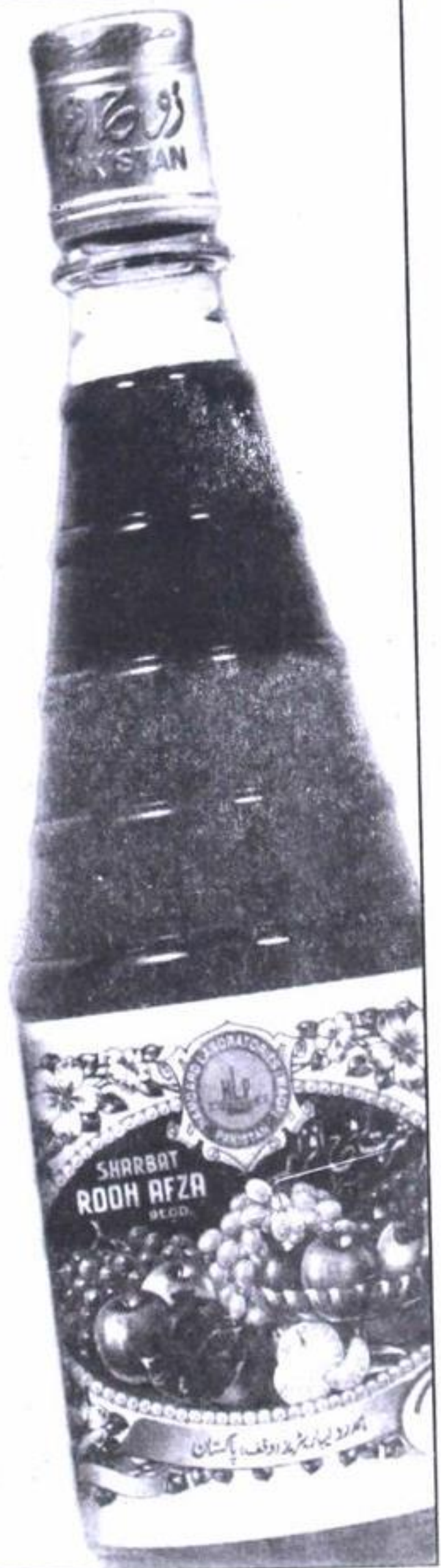
مشروبِ مشرق

ہمدرد لیباریٹریز (وقف) پاکستان

ISO 9001:2000 CERTIFIED

www.hamdard.com.pk

SHARBAT
ROOH AFZA

ادار یہ

# ہر رنگ میں بہار کو اثبات چاہیے

ادب کو سماجی زندگی کی تصویر اور اس کا آئینہ کہا گیا ہے۔ سماج میں موجود سیاسی کشیدگی، محاذ آرائی، آئین اور عدلیہ کا بحران، زلزلہ اور سیلاب کی تباہ کاریوں کی وجہ سے خاصی تعداد میں گھروں، فصلوں، مویشیوں اور انسانی جانوں کا ضیاع اور دہشت گردی وخودکش حملوں کی وجہ سے تحفظ وسلامتی کے واقعات کا اثر دیگر انسانوں کی طرح ادیبوں اور شاعروں کے ذہنوں پر بھی مرتب ہوتا ہے کیونکہ وہ بھی اسی سماجی زندگی کا حصہ ہیں۔ ترقی پسندی اور جدیدیت کی بحث سے قطع نظر آج کافی حد تک پاکستانی ادیبوں کی تخلیقات میں ان سماجی مسائل کی عکاسی واضح طور پر نظر آتی ہے جو زندہ ادب کی روشن مثال ہے۔ انسانی صداقتوں کا علَم بردار ایسا ادب ہی قوموں کی تاریخ بھی مرتب کرتا ہے اور انھیں عصرِ حاضر اور مستقبل کے ارتقا کی راہ بھی دکھاتا ہے۔ ایسی تاریخ جس میں ملک وقوم کے عہد بہ عہد بدلتے ہوئے تمدن کی صحیح اور واضح تصویر نظر آتی ہے۔

اب شاید یہ بات ہماری سمجھ میں آچکی ہے کہ حسن، خیر اور حقیقت کی یک رنگی کا نام ہی ادب ہے، اور ادب سے اعلیٰ مقاصد کا حصول شعورِ ذات کو عصری شعور بنا کر ہی حاصل کیا جاسکتا ہے۔ سماج میں طبقات کی تفہیم، قومیتوں کا مسئلہ، جمہوریت کی غیر مستقل صورتِ حال اور معاشی و معاشرتی زبوں حالی کی وجہ سے انسانوں کی نفسیاتی کیفیات کا عمیق مطالعہ اور مشاہدہ آج کے ادیب کے لیے بہت ضروری ہے۔ دیوندر اسّر کی بھی یہی رائے ہے کہ موجودہ صورت حال میں سیکولر رویے ہی مختلف اور کثرتی شناختوں کی بقا اور دوسری شناختوں سے مکالمہ اور اشتراک ہی انسان دوست اور جمہوریت پسند معاشرے کے ضامن ہیں۔ تفاوتوں اور تشدد کی روک تھام کے لیے جس ذہنی تربیت اور ہنر، مستقبل کے ادراک، ماضی کے شعور، حال کے پیٹرن کا علم، ثقافتی بصیرت، گلوبل وژن، فلسفیانہ فکر اور عالمانہ عمل کی ضرورت ہے، دانشوروں کی توجہ اس پر مرکوز ہونی چاہیے۔

ریاستی پس منظر یہ ہے کہ وطن دشمن اور سیاسی وڈیروں نے ہمارے سماجی رویوں اور فکری رجحانات کو یہ غیر متحرک اور ناقابلِ عمل بنا دیا کہ ملک کا ہر فرد انفرادی مفاد پرستی اور مصلحت کوشی کے جال میں پھنس چکا ہے۔ اس سے نکلنا اب بہت مشکل نظر آرہا ہے۔ ایسی صورت حال میں موقع پرست ادیب وشاعر بھی اپنی تاریخی و ادبی ذمہ داریوں سے منہ موڑ کر بہتی گنگا میں نہا رہا ہے اور عصری شعور کے ادراک اور اس کی جستجو کے عمل سے نا آشنا ہے

ہو گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اب ادبی مطالعہ پہلے سے کہیں زیادہ بین العلومی ہو گیا ہے اور اس مطالعہ کے لیے دوسرے علوم مثلاً سماجیات، علم البشر، سائنس، معاشیات اور نفسیات وغیرہ سے مدد لی جارہی ہے۔

ایسے زندہ ادب اور تخلیقی شعور کی حوصلہ افزائی کے لیے ادبی جریدوں کو بھی اپنا تاریخی کردار ادا کرنا ہوگا تاکہ تمام روشن خیال شعراء اور ادیبوں کی تخلیقات کا ابلاغ ہو سکے اور فرد کے گمشدہ خواب حقیقت کا روپ دھار سکیں۔ جب تک اجتماعی طور پر اردو ادب میں انقلابی تبدیلیاں نہیں لائی جائیں گی، ہمارا ادب حقیقت افروز زندہ ادب کہلانے کے لائق نہیں ہوگا، اور نہ ہی اسے اپنا کھویا ہوا قاری مل سکے گا۔ آج کا قاری جو کہ خیالی دنیا میں کھویا ہوا نہیں رہنا چاہتا کیوں کہ ترقی یافتہ ذرائع ابلاغ اسے ہر لمحہ تازہ تر حقائق و اطلاعات فراہم کر رہی ہیں۔ زندگی کے ان ہی حقائق میں حسن و جمال بھی ہے اور جرأت و کمال بھی، زندگی کے مسائل کا ذکر بھی ہے اور ان کے حل کی فکر بھی اور غالب کے الفاظ میں:

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کو اثبات چاہیے

— حبیب احسن

# پروفیسر ہارون الرشید

آسماں کیا ہے اور خلا کیا ہے؟
تری تخلیق کی ادا کیا ہے ؟

چاند، سورج، زمین، سیارے
ایک ''کُن'' کا یہ ماجرا کیا ہے ؟

بحر و بر بھی ہیں دشت و صحرا بھی
کوہساروں کا سلسلہ کیا ہے ؟

یہ گل و لالہ و چمن، اشجار
رنگ و نکہت کی یہ فضا کیا ہے؟

قافلے بادلوں کے رقص کناں
برق و باراں کا معجزہ کیا ہے؟

یہ جلال و جمالِ روز و شب!
ظلمت و نور کی ردا کیا ہے؟

یہ صبا کی نشاط انگیزی!
آندھیوں کا یہ مرحلہ کیا ہے؟

عقلِ انسان ہو گئی مبہوت!
تیری قدرت کی انتہا کیا ہے؟

زندگی، بندگی سے ہے روشن
اس حقیقت کے ماسوا کیا ہے؟

## عثمان قیصر

# حمد

جو محوِ عبادت ہیں اللہ کے پیارے ہیں
اکرامِ خداوندی سے وارے نیارے ہیں

گرداب میں ہے کشتی اور دور کنارے ہیں
دے جاں کی اماں یارب! ہم تیرے سہارے ہیں

خورشید و مہ و انجم اشجار و گل و طائر
احکامِ الٰہی کے پابند یہ سارے ہیں

تو عفو کے زمزم سے پیکر کو مرے دھو دے
دلدل میں گناہوں کی دن میں نے گزارے ہیں

تیری ہی عطا کردہ انساں کی ہدایت کو
سرچشمۂ رحمت پہ قرآن کے پارے ہیں

مختارِ جہاں ہی کے صدقے میں کرم کر دے
ہم لوگ زمانے میں ظلمات کے مارے ہیں

اس حسنِ عنایت پر صد شکر ترا یارب!
بندے کے تصرف میں تارے ہیں شرارے ہیں

بس شانِ کریمی سے امید ہے بخشش کی
اے کاش کہاں ایسے اعمال ہمارے ہیں

ہو توبہ قبول آقا! اب قیصرؔ عاصی کا
آنکھوں سے ندامت کے بہتے ہوئے دھارے ہیں

☆☆

## اسلم فریدی

# نعت

دل میں مرے کعبہ ہے، آنکھوں میں مدینہ ہے
سرکارؐ بھی میرے ہیں، اللہ بھی میرا ہے

دونوں ہی مقام افضل، دونوں ہی مقام اعلیٰ
اک مسجدِ اقصیٰ ہے، اک گنبدِ خضریٰ ہے

وہ رحمتِ عالم ہیں، سنتے ہیں صدا سب کی
مشکل میں محمدؐ کو، جب جس نے پکارا ہے

محبوب و محبّ دونوں، اس راز سے واقف ہیں
کیا عرشِ معلیٰ ہے، کیا روضۂ آقا ہے

وہ چہرہ کبھی مجھ کو خوابوں میں نظر آئے
جس چہرۂ نوری سے دُنیا میں اُجالا ہے

کیا خوب تعلق کی صورت ہے کہ اللہ نے
توصیفِ محمدؐ سے قرآں کو سجایا ہے

نادان فریدیؔ کو اچھی طرح سمجھا دو
ذات شہ والا ہی بخشش کا وسیلہ ہے

## سید کاشف گیلانی

# نعت

وہ مجھے اپنا جو غم دیں تو غمی میں خوش ہوں
وہ اگر مجھ کو ہنسا دیں تو ہنسی میں خوش ہوں

وہ مجھے جیسے بھی رکھیں گے رہوں گا ویسے
میں غلام ان کا ہوں میں ان کی خوشی میں خوش ہوں

ہوں مبارک تجھے جنت کی فضائیں زاہد
میں یہاں مست ہوں میں ان کی گلی میں خوش ہوں

جام میں ان کے ہی ہاتھوں سے پیوں گا ورنہ
زندگی بھر کے لیے تشنہ لبی میں خوش ہوں

کیوں کسی شاہ کے در پر مین صدا دوں جا کر
اپنے منصف کی میں جب داد رسی میں خوش ہوں

ہجر کے غم میں مجھے وصل کی امید بھی ہے
عشق میں ان کے میں اس جان کنی میں خوش ہوں

اپنی جاں طمع میں کاشفؔ میں کروں کیوں ہلکان
رب نے جو دے دیا کافی ہے اسی میں خوش ہوں

☆☆

آلِ احمد سرور

# مظہر امام - الفاظ کے رمز شناس

مظہر امام اس دور کے ایک ممتاز اور صاحبِ طرز شاعر ہیں۔ یوں تو انھوں نے نظمیں بھی کہی ہیں اور ان نظموں کو اربابِ نظر نے سراہا بھی ہے، مگر دراصل ان کے درد و داغ اور سوز و ساز کا زیادہ بھرپور اظہار ان کی غزلوں میں ہوتا ہے۔ شاعری کے علاوہ نثر میں ان کی تحریریں بھی ادبی حلقوں سے خراجِ تحسین وصول کر چکی ہیں۔ اور ''آتی جاتی لہریں'' کے نام سے شائع شدہ ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے میں ایک رچا ہوا ذوق اور ایک شگفتہ اسلوب ملتا ہے۔ ہماری کلاسیکی سرمائے پر ان کی نظر گہری ہے۔ اور فکر و فن کے نئے میلانات سے بھی وہ اچھی طرح واقف ہیں۔ شائستگی، ذوقِ سلیم اور دردمندی ان کی شخصیت ہی نہیں، ان کی شاعری کی بھی خصوصیات ہیں۔ اس سے پہلے ان کے کلام کے دو مجموعے ''زخمِ تمنا'' اور ''رشتہ گونگے سفر کا'' شائع ہو چکے ہیں۔ یہ تیسرا مجموعہ ''پچھلے موسم کا پھول'' ان غزلوں پر مشتمل ہے جو انھوں نے اپنے کشمیر کے قیام کے زمانے میں لکھی ہیں۔ بیشتر غزلیں رسالوں میں شائع ہو کر مقبول ہو چکی ہیں۔ لیکن اس مجموعے کی اشاعت سے ان کی خصوصیات کو سمجھنے اور آج کی غزل میں ان غزلوں کا مقام متعین کرنے میں یقیناً مدد ملے گی۔

غزل بڑی کافر صنفِ سخن ہے۔ یہ اشارے، کنائے، رمز و ایماء، کم سے کم الفاظ کے ذریعے زیادہ سے زیادہ کام لینے، معنی کی کئی پرتوں کو برتنے، مدھم چراغوں کی لو سے ذہن میں چراغاں کرنے کا فن ہے۔ یہاں سورج کی تیز روشنی کا گزر نہیں، چاندنی کا جادو جگایا جاتا ہے۔ غزل قدما سے لے کر اب تک بہت سے رنگوں، سمتوں، تجربوں، وارداتوں، کیفیتوں اور جلووں کو جذب کر چکی ہے۔ تجربے کے شوق میں یہ غزل کے بعض آداب سے بغاوت پر بھی آمادہ رہی ہے، مگر مجموعی طور پر یہ زندگی کی ہر منزل، ذہن کی ہر کروٹ اور مزاج کے ہر موڑ کا ساتھ دیتی رہی ہے۔ یہ ساری شاعری نہیں ہے لیکن شاعری کی اہم، قابلِ قدر اور جاندار صنف ہے۔ یہ نہ ''نیم وحشیانہ'' ہے نہ ''گردن زدنی''۔ اس کا فن ہمارے صدیوں کے ریاض کا ثمر ہے۔ اور اس میں ہماری زندگی، تہذیب، ماحول، روایت، مزاج اور مخصوص ذہن کی بھرپور نمائندگی ہوئی ہے۔ یہ دو اور دو چار کا فن نہیں ہے۔ یہاں بیان کی نہیں، حسنِ بیان کی کارفرمائی ہے۔ یہ تنظیم، تفصیل، تسلسل اور تعمیر سے بے نیاز اپنے اشاروں،

اپنے نشتروں اور اپنی فضا آفرینی کے ذریعے سے اپنی طاقت کا لوہا منواتی ہے۔ یہ ذاتی تجربات کو آفاقی جہت دیتی ہے۔ یہ کاروبار شوق کو زندگی کے ہر رنگ میں دیکھتی اور دکھاتی ہے۔ یہ حدیث دلبری بھی ہے اور صحیفۂ کائنات بھی۔ مگر صحیفۂ کائنات کو بھی یہاں حدیث دلبری کا رنگ و آہنگ اختیار کرنا پڑتا ہے۔

جدید غزل میں تغزل کا وہ جلوہ ہے جس کے پیچھے اس دور کے کرب، آگہی، نشے، زہر، احساس اور عرفان کی نئی جہتیں ملتی ہیں۔ کچھ غزل گو فن کے کلاسیکی دروبست کا لحاظ رکھتے ہیں مگر ان کے احساس کا ذائقہ چونکہ نیا ہے اس لیے ان کی غزل کا مزاج بھی روایت کی توسیع کی نمائندگی کرتا ہے، یکسر انحراف نہیں۔ ہاں، جن لوگوں کے یہاں نئے احساس نے کلاسیکی فن کے آداب کا سایہ قبول نہیں کیا اور شاہراہ پر چلنے کے بجائے پگڈنڈی پر چلے، ان کے یہاں نیا اظہار ہرن پر گھاس لادنے کے مترادف بن جاتا ہے۔ میں تجربات سے ہمدردی رکھتا ہوں، مگر روایت کو یکسر فراموش کردینے کو ذہنی کج روی اور گمراہی سمجھتا ہوں۔ ساری روایت کو کھنگالنے، کسی بھولی بسری روایت کو زندہ کرنے، کسی پرانی روایت کو نئی آب و تاب دینے سے ہی معنی خیز تجربہ وجود میں آتا ہے۔ فن پٹری پر چلنے کا نام نہیں، مگر سفر میں سمت کا احساس تو ضروری ہے۔

مظہر امام کی غزلوں میں مجھے روایت کی پاسداری کے ساتھ نئے احساس اور عرفان کی جلوہ گری ملتی ہے۔ یہ نیا احساس، حسن کے نت نئے کرشموں اور عشق کے نت نئے آداب کی عکاسی میں بھی ظاہر ہوتا ہے اور زندگی اور اسکی فتح و شکست، امید و بیم، حوصلوں اور حسرتوں، زخموں اور الجھنوں کی آئینہ بندی میں بھی۔ بہ ظاہر جسم کی پکار ملے گی، مگر یہ جسم کی پکار روح کی فریاد کے ساتھ ہے، اس لیے گہرائی اور معنویت رکھتی ہے۔

مظہر امام کے تجربے کے مخصوص محور کیا ہیں؟ ان کی شاعری میں کن موضوعات اور ان کے متعلقات کا ذکر بار بار آتا ہے؟ کیا ذات ان کے لیے سب کچھ ہے یا کائنات بھی؟ وہ زندگی کو کس نظر سے دیکھتے ہیں؟ وہ رومانی مزاج رکھتے ہیں یا حقیقت پسند ہیں؟ وہ کیا صرف سماجی انسان ہیں یا اپنی خوشیوں اور غموں، اپنی محرومیوں اور مسرتوں میں گرفتار ہیں؟...... ان سوالات کا جواب پانے کے لیے ہمیں ان کے ان اشعار پر نظر رکھنی ہوگی:

جانے کس سمت چلوں، کون سے رُخ مڑ جاؤں
مجھ سے مت مل کہ زمانے کی ہوا ہوں میں بھی

☆

بلائے شام کے سائے تھے اور وادئ دل
اگرچہ صبح کا چہرہ دھلا دھلا سا تھا

☆

ہم کو ملا تو سایۂ ابرِ سیہ ملا
ورنہ اس آسمان پر شمس و قمر بھی تھے

دھوپ میں پہلے پگھل جاتے تھے لوگ
اب کے کیا گزری کہ پتھر ہو گئے

☆

اب دیکھیے کہ فصل ہو کس کے نصیب میں
میں تخمِ خواب رات کی کھیتی میں بو گیا

☆

مجھے بھی کچھ نہ کچھ کرنا پڑے گا
زمانہ سر پھرا ہے اور میں ہوں

☆

کس سلیقے سے مہریں لگائی گئیں
لب جو کھولے کسی نے اچنبھا ہوا

☆

کب دھنک سو گئی کب ستارے بجھے
کوئی کب سوچتا ہے ترے شہر میں
کوئی خوشبو کی جھنکار سنتا نہیں
کون سا گل کھلا ہے ترے شہر میں

☆

اب کیا یہ دھواں سا اٹھ رہا ہے
وہ شہر تو کب کا جل چکا ہے

☆

دنیا تھی آنسوؤں میں نہائی ہوئی کتاب
بھیگے ہوئے ورق کا ہم اک اقتباس تھے

☆

ہر ایک شخص کا چہرہ اداس لگتا ہے
یہ شہر میرا طبیعت شناس لگتا ہے

☆

وہ بے جہت کا سفر تھا سوادِ شام نہ صبح
کہاں پہ رکتے، کہاں یادِ رفتگاں کرتے

مظہر امام ترقی پسندی سے چلے تھے۔ وہ جدیدیت کی طرف مائل ہوئے، مگر ان کا شمار جدیدیوں میں بھی نہیں کیا جا سکتا۔ ہاں، ان دونوں میلانات سے انھوں نے اپنے ذہنی سفر میں اثر قبول کیا ہے۔ ان کے پاس حساس ذہن ہے اور وہ زندگی کے اس آشوب سے، جو آج کے دور سے عبارت ہے، آشنا ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ خواب کے ساتھ شکست خواب، شہر کے ساتھ اس کا دھواں، دھوپ کے ساتھ اس کی من کی موج، سلیقے سے مہریں لگانا، اداس چہرے...... مظہر امام کے یہاں ایک داستان کہتے ہیں۔ یہ عصری حسیت کی داستان ہے۔ اس میں وہ چیختا ہوا سماجی شعور نہیں ہے، جو ہمارے ایک دور کی خصوصیات تھا۔ اس میں اپنے زخموں کو کھجانے اور ان سے لذت حاصل کرنے والا مریض ذہن بھی نہیں ہے، جو کبھی کبھی آج کی غزل میں بھی اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ اس میں ایک زخمی روح کی فریاد ہے، مگر فریاد کی لَے فن کے آداب کے مطابق مدھم، اس لیے زیادہ اثر انگیز ہے غزل کا فن ایک طور پر Understatement کا فن ہے۔ میرؔ کے حسب ذیل اشعار سے یہ بات واضح ہو جائے گی:

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

☆

ہوگا کسی دیوار کے سائے تلے میرؔ
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

☆

کہتا تھا کسو سے کچھ، تکتا تھا کسو کا منھ
کل میرؔ کھڑا تھا یاں سچ مچ کہ دوانہ تھا

یہاں الفاظ شور نہیں مچاتے، سینہ کوبی نہیں کرتے، چیخوں سے آسمان سر پر نہیں اٹھاتے، لیکن ان کا اثر بہت گہرا ہوتا ہے۔ ہمارے دور میں ایک طرف تو سماج کی تنظیم ہمارے خوابوں اور منصوبوں کے مطابق نہیں ہے۔ دوسری طرف جبر بھیس بدل کر سامنے آتا رہا ہے۔ تیسرے ہر طرح کے ہنگامے اور فسادات نے زندگی کو ایک بھیانک خواب (Nightmare) بنا دیا ہے۔ لیکن احمد آباد کے فسادات پر محمد علوی کے اور علی گڑھ کے فسادات پر شہر یارؔ کے تبصرے بھی دراصل اپنے کچھ نہ کہنے میں اتنا کچھ کہہ جاتے ہیں کہ ہم زندگی کے ان المیوں کو گویا اپنے احساس کی انگلیوں سے چھو لیتے ہیں۔ فسادات پر شہریار کا یہ شعر دیکھیے:

آگ کے شعلوں سے میرا شہر روشن ہو گیا
ہو مبارک آرزوئے خار و خس پوری ہوئی

جدید دور کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اب معاشرہ فکر کا محور نہیں ہے، بلکہ وہ فرد ہے جو اس معاشرے میں سانس لے رہا ہے۔ کچھ لوگ اس کے معنی یہ لیتے ہیں کہ ادیب اپنے معاشرے سے کٹ کر رہ گیا ہے اور صرف غم ذات میں گرفتار ہے۔ لیکن درحقیقت ایسا نہیں ہے اور ہو بھی نہیں سکتا۔ ادب، فرد تخلیق کرتا ہے اور افراد کے تجربات ہی سے وہ فن کا رنگ محل بناتا ہے۔ اس لیے اگر سماج کے سمندر میں فرد کی ایک موج پر نظر مرکوز ہوتی ہے تو وہ بالآخر موجوں کے ذریعے سے سمندر ہی کی داستان ہوتی ہے اور چونکہ براہ راست اظہار سے بالواسطہ اظہار زیادہ اثر انگیز ہوتا ہے اس لیے رمز و ایماء، تمثیل اور علامت کے ذریعے سے جو بات کہی جاتی ہے وہ لفظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم بنا دیتی ہے اور ہر لفظ اپنے انسلاکات کے ذریعے سے ہیرے کی طرح ہر پہلو سے شعاعیں دینے لگتا ہے۔ غزل میں یہ گنجینۂ معنی کا طلسم، یہ پہلوداری، یہ سامنے کی بات کے بجائے تہہ داری، دوسری اصناف سے زیادہ ہوتی ہے اور یہی اس کا جواز ہے۔ پھر اگرچہ غزل کاروبار شوق ہے مگر یہ کاروبار شوق پوری زندگی تک پھیلا ہوا ہے، یعنی حسن اور عشق صرف حسن اور عشق نہیں ہیں، زندگی کے دو زاویے، دو رنگ، دو جلوے ہیں۔ کسی نے کہا بھی ہے کہ عشقیہ شاعری صرف عشقیہ نہیں ہوتی، اور بہت کچھ ہوتی ہے۔ اس لیے عشقیہ شاعری کو صرف معاملات تک محدود نہیں سمجھنا چاہیے (گو معاملات کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے) بلکہ اس میں جو جذبے کی گہرائی، لگن اور سپردگی ملتی ہے اور اس طرح اس جذبے کے ذریعے سے زندگی کے سمندر میں تازہ غسل کرنے اور اس طرح زندگی کے متعلق ایک نئی بصیرت، ایک نیا عرفان حاصل کرنے کا موقع ملتا ہے، اس کی قدر کرنی چاہیے۔ ذرا مظہر امام کے ان اشعار پر غور کیجیے:

کہا یہ سب نے کہ جو وار تھے اسی پر تھے
مگر یہ کیا کہ بدن چور چور میرا تھا

☆

نہ جانے موسم تلوار کس طرح گزرا
مرے لہو کا شجر تو جھکا جھکا سا تھا
وہ نام جس کے لیے زندگی گنوائی گئی
نہ جانے کیا تھا مگر کچھ بھلا بھلا سا تھا

☆

اصرار تھا کہ ذکر ہماری طرف سے ہو
ورنہ ہمارے حال سے وہ باخبر بھی تھے

حنا اب درختوں پہ اگتی نہیں
مرے خون میں ہاتھ تر کیجیے
☆
بیچ میں کچھ تو رہ و رسم تکلف رکھو
اجنبی یوں نہیں ملتے ہیں شناسا کی طرح
☆
کشتیوں کی قیمتیں بڑھنے لگیں
جتنے صحرا تھے سمندر ہو گئے
☆
یہ آرزو تھی کہ یک رنگ ہو کے جی لیتا
مگر وہ آنکھ جو شیطاں بھی ہے، فرشتہ بھی
☆
آیا تھا وہ بہار کا موسم گزارنے
اپنے لہو میں اپنا سراپا بھگو گیا
☆
وہ پل کہاں ہے جو دنیا سے جوڑتا تھا مجھے
جو پاؤں تجھ کو تو سب سے قریب آؤں میں
☆
جو تو ملا بھی تو دو پل سے خاک دنیا تھی
مری جبیں پہ مگر کب سے خاکِ دنیا تھی
☆
جاگتی آنکھیں لٹاتی ہیں زر و گوہر ابھی
شہر سے لوٹے نہیں خوابوں کے سوداگر ابھی
☆
بس میں، شکست و فتح مرا مسئلہ نہ تھا
یوں تو اسی محاذ پہ جتنے تھے، سب ملے
☆
نہ بجھ میں شعلہ طلب تھا نہ تم میں جوشِ سپردگی تھا
مجھے بھی احساسِ کمتری تھا تمھیں بھی احساسِ کمتری تھا

اس سے پہلی سی عنایت کی توقع نہ رکھوں
اپنی صحراؤں پہ خود برسوں گھٹا ہو جاؤں
☆
اس نے کس ناز سے بخشی ہے مجھے جائے پناہ
یوں کہ دیوار سلامت ہو مگر گھر نہ رہے

بظاہر یہ اشعار ایک ذاتی واردات کی نشان دہی کرتے ہیں مگر معاملہ اتنا سیدھا سادہ نہیں ہے۔ ان اشعار میں وہ نظر ہے جو عشق کی زبان میں زندگی کی داستان کہتی ہے۔ غمِ جاناں، غمِ دوراں ہو گیا ہے۔ جو تجربہ ہے وہ پہلودار ہے اور اب یہ صرف ایک عشق کا تجربہ نہیں رہا۔ زندگی کی پیچیدگی، اسرار، تضادات، تباہ کاری اور تازہ کاری، سب کا تجربہ بن گیا ہے۔ اردو غزل میں یہ بات شروع سے ہے مگر اس دور میں اور نمایاں ہو گئی ہے اور مظہر امام کے یہاں تو خصوصیت سے آج کی زندگی کے اسرار و رموز پہ روشنی ڈالی گئی ہے۔

ایک اور بات جو مظہر امام کی غزلوں میں مجھے قابلِ توجہ معلوم ہوئی وہ ان کی فضا آفرینی ہے۔ فضا آفرینی سے میری مراد یہ ہے کہ شعر میں تجربے کا ایک نقش ہی نہیں ابھرتا، بلکہ کئی ہلکے اور گہرے رنگوں سے ذہن میں ایک منظر نامہ مرتب ہو جاتا ہے۔ یہ اشعار دیکھیے:

رنگ در رنگ دھنک تھی چھلک آئی تھی
یاد کا شہر، کہ آئینہ در آئینہ تھا
☆
کیا پتہ تھا ایک دن تصویر بن جائیں گے ہم
خامشی چپکے سے آئے گی صدا لے جائے گی
☆
رتوں کے ساتھ دلداری کی رنگت بھی بدلتی ہے
وہ ہر موسم سے گزرا ہے مگر اکثر نہیں بدلا

مظہر امام لفظ کے رمز شناس ہیں۔ اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ وہ فن کے آداب جانتے ہیں۔ لفظ ان کے یہاں پھاوڑا یا تلوار نہیں، نشتر ہے۔ ان کی لے دھیمی مگر پُر سوز ہے۔ اس میں جا بجا موسم تلوار، وجود کی رم جھم، پھول ٹانکنا، دلداری کی رنگت، خوشبو کی جھنکار، آنسوؤں میں نہائی ہوئی کتاب، بھیگے ہوئے ورق، احساس

کمتری، بے جہت کا سفر، شہر کا منظر جیسے الفاظ اس حسیت کی ترجمانی کرتے ہیں جو اس دور کا خاصہ ہے۔ نشاط کے احساس کے ساتھ اور اس کے باوجود بھی حزن کی فضا، ان کے مزاج کا ہی نہیں، اس دور کے تجربے کا سچ بھی ہے۔ مظہر امام کے تجربے کا سچ، انھیں جو بصیرت عطا کرتا ہے اس کی قدر و قیمت مسلم ہے۔ مجھے یقین ہے کہ ان کی کہانی بقول سیماب بہت سوں کو ''روداد جہاں'' معلوم ہوگی۔ اچھی شاعری یہی تو ہوتی ہے۔ ان کا ایک شعر:

معنی کی دھنک بن کر الفاظ میں ڈھل جاؤ
تم موم ہو یا شعلہ جو کچھ ہو پگھل جاؤ

مظہر امام نے جن بحروں کا انتخاب کیا ہے وہ بڑی مترنم اور شگفتہ ہیں۔ وہ قادر الکلامی ظاہر کرنے کے لیے بعض لوگوں کی طرح نامانوس بحروں میں شعر نہیں کہتے۔ ان کی ردیفیں ظاہر کرتی ہیں کہ وہ مصرع طرح پر نہیں لکھی گئیں بلکہ ان کے جذبات کے موڑ اور تجربات کے بہاؤ کی امین ہیں۔ ان میں کشمیر کے حسن اور دلنواز موسم کے اثرات بھی ملتے ہیں۔ مگر مظہر امام کو فطرت سے زیادہ انسان سے دلچسپی ہے۔ وہ خاص طور سے یہ دیکھتے ہوئے کہ ''باہر'' کچھ نہ بدلنے کے باوجود ''اندر'' کیا کچھ بدل گیا ہے!! ☆☆☆

معروف شاعرہ وافسانہ نگار زیب النساء زیبی

کی غزلوں اور نظموں پر مشتمل شعری مجموعہ ''تیری یاد آتی ہے'' کے بعد

تازہ مجموعہ کلام'' دل میں ہیں آپ''، تکمیل کے مراحل میں

مصنفہ کی دوسری تصنیفات جن میں

☆......اک اکیلا چاند☆......جاتی رُتوں کا پھول☆......تم زندگی ہو

☆......احساس کے زخم (افسانوی مجموعہ)☆......جھوٹی کہیں کی☆......تپتا سایہ

☆......شہزادے کا انتظار☆......دل کچھ کہہ رہا ہے☆......سیر عدم کی آرزو ہے اور ہم ہیں دوستو!

☆......کائنات کے رنگ☆......ان سے ملاقات ہوگئی......اور☆......تماشائے جہاں

**جلد شائع ہورہی ہیں**

رابطہ N-2930 میٹرو ول نمبر 3 بلاک 2 ابوالحسن اصفہانی روڈ گلشن اقبال کراچی

فون نمبر:۔ 4640256

ڈاکٹر محمد رضا کاظمی

# نقدِ حرف

---

ممتاز حسین کی تصنیف ''امیر خسرو دہلوی'' کے بارے میں ظ انصاری نے لکھا تھا کہ ''تحقیق کی راہ پر ان کا جو قدم اٹھتا ہے وہ آگے ہی پڑتا ہے[۱]'' اب ان کی کتاب ''نقدِ حرف'' کے تعارف میں ہم با آسانی یہی جملہ نقل کر سکتے ہیں۔ ایک جملہ مانگ لینے کی غرض یہ ہے کہ ممتاز حسین کے بارے میں بعض باتیں دہرائے جانے کے قابل ہیں اور بعض باتیں دہرائے جانے کے قابل نہیں ہیں۔ زیر نظر کتاب ان کی دسویں تصنیف ہے، اس کے باوجود ہمیں آج بھی یہ غیر ضروری اطلاع فراہم کی جاتی ہے کہ ممتاز حسین مشہور ترقی پسند ناقد ہیں۔ چنانچہ اس کتاب کے پس منظر میں تین باتوں کی یاد دہانی بہت ضروری ہے۔

الف: وہ ترقی پسند تنقید کی اس باقی نسل سے تعلق نہیں رکھتے جو اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری اور احتشام حسین کی تثلیث سے عبارت ہے۔ یہاں تقدیم کو اس کے مزاجی معنوں میں لیا گیا ہے ورنہ ممتاز حسین کی تنقید نگاری کا آغاز چالیس کی دہائی میں ہو چکا تھا اور ۱۹۴۲ء میں وہ اپنے مضمون ''تنقید کا مارکسی نظریہ'' کی بدولت شہرت پا چکے تھے۔ لیکن اردو تنقید میں ان کے مجموعی کردار کو دیکھتے ہوئے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان کی تنقید کی فعالیت اور نفاذ کا تعلق بیشتر ترقی پسند تحریک کے دورِ عروج سے نہیں دورِ زوال سے ہے۔ یہ بات اس طرح بھی کہی جا سکتی ہے کہ جہاں ممتاز حسین کے نام کے ساتھ تقدیم کی چمک وابستہ نہیں، وہیں یہ حقیقت ابھر کر سامنے آتی ہے کہ انھوں نے ایک حاوی ادبی تحریک کا سہارا لینے سے کہیں زیادہ اس کے مشکل وقت میں اُسے سہارا دیا ہے۔

ب: ممتاز حسین وہ نمایاں ترین ناقد ہیں جنھوں نے احتشام حسین کے اس خیال کی تعبیر پیش کی ہے کہ ''تنقید فلسفے کے دائرے کی چیز ہے''[۲]۔ اس لیے جہاں ممتاز حسین سماجی اور معاشی پس منظر میں ادب کا جائزہ لیتے ہیں وہاں ان کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ ایک فکری پس منظر کو بروئے کار لائیں۔ ان کی ترقی پسندی یونانی ادب اور فلسفہ کے ذریعہ روایت فہمی تک آئی ہے۔ عملی تنقید کے پیرائے میں بھی ممتاز حسین نے جو مقدمات قائم کیے ہیں ان میں زیر نظر فن کاروں کے افکار ہی کو نہیں ان کے دائرہ کار میں آنے والے ضروری عواقب کو منور کیا گیا ہے۔ اگرچہ ان کا جھکاؤ معقول کی جانب بہت ہے، انھوں نے بیسویں صدی کے نوکلاسیکی شعرا کے مراتب کو وہاں نہیں چھوڑا جہاں وہ ۱۹۴۷ء سے پہلے تھے۔

ج: ان کی تازہ کاری کا تعلق ان کی تنقید نگاری کی تیسری خصوصیت سے ہے۔ یعنی یہ کہ ممتاز حسین نے جدید تر نسل سے اپنا رشتہ نہیں توڑا ہے اور ان سے مکالمہ جاری رکھا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے دو مضامین خصوصیت کے حامل ہیں۔ ''ادب، روایت، جدیدیت'' اور ''جدید اور جدید تر شاعری''، پہلے مضمون میں ممتاز حسین نے اصطلاحات کے تعین سے مکالمے کی بنیاد رکھی ہے:

''ہمیں روایت کے مفہوم کو متعین کرنا چاہیے تا کہ جدت کو جدیدیت سے جدا کر کے بھی دیکھا جا سکے کیوں کہ میرے نزدیک جدت روایت کا ایک تکوینی حصہ ہے۔ اس کے برعکس جدیدیت ایک کلٹ (cult) ہے اور اس کے پیچھے ایک فلسفہ ہے۔'' (ص: ۱۰۴)

گویا اس تفریق سے ممتاز حسین جدیدیت کو ایک ردعمل کی حیثیت میں ناگواری سے نہیں دیکھتے۔ وہ محض وجودی فلسفہ سے اختلاف رکھتے ہیں اور وہ بھی اس کے قنوطی جز سے، جس کے مطابق فرد یا فن، کائنات یا معاشرے پر اثر انداز ہونے سے قاصر ہے۔ چنانچہ اس نظریہ کے ایک نمایاں مبلغ گوٹ فرائڈین کا ایک قول نقل کرنے کے بعد وہ اپنی اس رائے کا اظہار کرتے ہیں کہ:

''......لیکن غالباً اس سے کسی کو بھی انکار نہیں ہوگا کہ اس قسم کے غم و غصہ کا اظہار ایک قسم کی متحرک مجہولیت ہے۔ اس متحرک مجہولیت میں بظاہر حرکت نظر آتی ہے لیکن سفر مفقود ہوتا ہے۔'' (ص: ۱۱۳)

انسان کی ازلی تنہائی کے نظریہ کے خلاف ان کی سب سے موثر دلیل ہے زبانوں کا ارتقا جس سے ابلاغ کی خواہش انسانی جبلت قرار پاتی ہے۔ تاہم ابلاغ کی وسعت اپنے ساتھ جو پیچیدگی لاتی ہے ممتاز حسین اس سے بے خبر نہیں ہیں:

''جدیدیت کے ان فن کاروں کے برعکس وہ ادیب و شاعر اپنے معاشرے کے لوگوں کو، ساری دنیا کے لوگوں کو اپنے خیالات اور جذبات میں شریک کرنا چاہتے ہیں۔ وہ کسی نہ کسی مقبول عام (popular) روایت کا سہارا لیتے ہیں۔ ایک ایسی روایت جو اہل محفل کی ذریعہ ارتباط کا کام دیتی ہے۔ یہ بڑا انتخابی کام ہے۔ یعنی اس کے انتخاب کرنے میں دقت پیش آتی ہے۔ جو لوگ کسی روایت میں اضافہ نہیں کر پاتے وہ اپنے کو روایت کے سمندر میں غرق کر دیتے ہیں اور دہرائی باتوں کو دہرانے لگتے ہیں۔'' (ص: ۱۱۵)

گویا وہ عملی انتخاب کی دشواری کا ذکر کر کے جدیدیت پر اپنی تنقید کے معیار اور تحفظات کو بہت واضح کر دیتے ہیں کہ سلامت روی کا غیر تخلیقی اظہار بھی سفر کو مفقود کر دینے کا عمل ہے۔ چنانچہ جہاں نظریے کی پسندیدگی اور فکر کی تخلیقیت آمنے سامنے آجاتے ہیں وہاں ممتاز حسین کا جھکاؤ تخلیق کی جانب ہوتا ہے۔ اپنے اس رجحان کی

وہ مزید وضاحت اپنے ایک دوسرے مضمون میں کرتے ہیں۔ ''جدید اور جدید تر شاعری'':

''ان کی آگہی دورِ حاضر کی آگہی نہیں ہے اور اگر ہے بھی تو دورِ حاضر کی انفعالیت تک محدود ہے لیکن انفعالیت کے باوجود کہیں کہیں آبلہ پائی کا قصہ اور رہ نوردیٔ شوق کا افسانہ بھی ملتا ہے۔ ہر چند کہ وہ دھوپ کی زیادہ شکایت کرتے ہیں۔ پھر ان کا یہ حوصلہ کہ جو کچھ بھی ہو اپنی ذات سے ہو...... قابل قدر ان معنوں میں ہے کہ ان کے اشعار میں ان کا اپنا تجربہ ہے......

''دوسری چیز جو اس جدید تر شاعری کی میری نظر میں مستحسن نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ نئے شعرا ماضی کی طرف مڑ کر نہیں دیکھ رہے ہیں، حال سے نبرد آزما ہیں۔ اپنی بیگانگی ذات کو بے نقاب کر کے بالواسطہ موجودہ نظام کو بے نقاب کر رہے ہیں...... وہ سمجھوتے کے اس توازن پر جی رہے ہیں جس میں ہر قوت ایک دوسرے سے برسرِ پیکار ہے لیکن کوئی ایک دوسرے کو بے دخل نہیں کر پاتی۔''

(ص: ۲۰۷، ۲۰۶)

یہ رویہ مفاہمت کا نہیں، فہم کا ہے۔ اور یہ ایسا فہم ہے جس سے ہمدردی وابستہ ہے۔ اس لیے یہ ''پند نامہ برائے میاں مجاز'' بھی نہیں۔ یہ فریق ثانی کو قبول ہو یا نہ ہو یہ نارسا تنقید نہیں ہے کیونکہ ان کا مرکزی موقف بھی جدید مسائل ادب کو پیش نظر رکھتا ہے۔ اس سلسلے کا تیسرا مضمون ہے ''ادب، ایک اسلوب اختلاف رائے کا'':

''جب انسان آزادی کے ان پہلوؤں پر غور کرتا ہے تو وہ صرف زندگی کی معنویت ہی پر غور نہیں کرتا، بلکہ اس پر بھی غور کرتا ہے کہ اسے کیوں کر اس طرح زندہ رہنا چاہیے کہ زندگی بے معنی معلوم نہ ہو۔ آج زندگی میں معنویت کا سوال اس لیے پیدا ہو گیا ہے کہ موجودہ سرمایہ دارانہ نظام نے انسان کو مقصود بالذات رہنے کے بجائے اسے محنت کی ایک قابلِ فروخت جنس میں تبدیل کر دیا ہے۔''

(ص: ۳۸)

زندگی کی معنویت کے فقدان میں حیات کی مکمل مادی تاویل کا بھی خاصا دخل رہا ہے۔ ممتاز حسین یہاں اس پہلو کی وضاحت نہیں کرتے کہ آیا حیات بعد ممات کا تصور زندگی کی معنویت اور اخلاق کے علو کو انگیخت کرنے کا ایک ذریعہ ہے کہ نہیں۔ ہمیں یہ تشنگی اس لیے محسوس ہوتی ہے کہ بحث کے اگلے مرحلے میں ممتاز حسین عینیت کے عمل پر آ جاتے ہیں اور یہ سوال اپنی جگہ موجود رہتا ہے کہ عینیت کس حد تک مادی تاویل کی متحمل ہوتی ہے:

''اس کے معنی یہ ہوئے کہ حقیقت آئیڈیل کی سطح پر پیش کرنا اپنی قوت ارادی کو بروئے کار لا کر اسے متغیر کرنے کا عمل ہے۔ اس عمل سے انسان کسی شے کی ماہیت تک پہنچتا ہے۔ اشیاء کی معنویت بھی

انسانی تصرف میں آنے کے بعد کھلتی ہے۔'' (ص:۱۲۰، ۱۲۱)

ان بظاہر ادبی مباحث کی تہہ میں اجتماعی اقدار کی وکالت ہے۔ اپنے ہم مکتب پیش رووں کے برخلاف انھوں نے ادب کی تاویل سماجی اور معاشی حوالوں سے نہیں کی ہے، بلکہ اپنی معاشی اور سماجی تاویلات کے لیے انھوں نے ادب اور فلسفہ کی اصطلاحوں سے کام لیا ہے اور اس میں وہ حد درجہ احتیاط برتتے ہیں۔ انسان فطرت اور سائنس کے رشتے کی بحث جو اصلاً بہت پُرکشش ہے، ان کی مستقبل بینی کی ایک درمیانی کڑی بن کر یونانی فکر کے دائرے میں آجاتی ہے جیسا کہ مندرجہ بالا جملوں سے معلوم ہوتا ہے۔ ادب کے حوالے سے جو تناظر ممتاز حسین نے قائم کیا ہے اس کے پیش نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ادب ایک اسلوب اختلاف رائے کا ہمارے ان چند بصیرت افروز مضامین میں ہے۔ جس نے اردو تنقید کی مجموعی قدرت اظہار میں ایک اضافہ کیا ہے۔

عینیت اور عمل کا ادبی مترادف ہیں فکر اور اظہار۔ کیا ہم ممتاز حسین کے ان نظری مباحث کو ان کی عملی تنقید تک لے جا سکتے ہیں؟ کیا فکر کی ماہیت، معنویت اور اطلاق بھی تغیر اور ارادے کی کرشمہ سازی ہے؟ ممتاز حسین نے ایک دوسرے مضمون میں مختلف اصطلاحوں میں اس مسئلے کو پیش کیا ہے:

''یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ زبان شعور کی معروضی صورت ہے اور شعور زبان کی داخلی حقیقت۔ ان میں سے کوئی بھی موخر یا مقدم نہیں ہے۔'' (ص:۱۱۲)

لیکن شعور اور زبان کا اتحاد تو عینیت کی منزل پر ہوا کرتا ہے۔ ابلاغ کی عام صلاحیت اور وہ چیز جسے ہم قدرت کلام کہا کرتے ہیں ایک درجے پر نہیں پائے جاتے اگر زبان شعور کی معروضی صورت ہے تو نثری زبان اور شعری زبان میں سے کون سی زبان شعور کی معتبر ترجمان ہے۔ اس مسئلے کو ممتاز حسین نے حالی کے حوالے سے اٹھایا ہے:

''ہمارے حالی نے بھی اپنے کسی مضمون میں لکھا ہے کہ اب شاعری چلتی ہوئی نظر نہیں آتی ہے۔ ان کا یہ احساس اپنی جگہ درست تھا۔ وہ تخیل کی وادی سے نکل کر حقیقت کے میدان میں اُتر آئے تھے۔ اس وقت سے شاعری ہمارے یہاں بھی کرب اور بحران میں مبتلا ہے۔ جب کوئی بڑا شاعر حقیقی فکر یعنی تاریخ سے نبرد آزما ہونے والی فکر، شاعری کے میڈیم میں کرتا ہے تو وہ خاصا نثر نگار بن جاتا ہے۔ اور چھوٹا شاعر جو شاعری کا رسیا بنا ہو یا تو فکر سے محروم رہتا ہے یا معمولی معمولی باتوں کی شاعری کرتا یا پھر شخصی الہام کا سہارا لیتا ہے۔ کیا اس طرح ہیگل کا یہ خیال صحیح ثابت ہو رہا ہے کہ شاعری نثر کو جنم دے رہی ہے یا یہ کہ فرانسیسیوں کی یہ بات صحیح ثابت ہو رہی ہے کہ شاعری موسیقی کی طرف لوٹ جائے گی۔'' (ص:۱۰۷)

کاش ممتاز حسین یہاں تھوڑی سی وضاحت کر دیتے کہ شخصی الہام سے ان کی کیا مراد ہے کیونکہ وہ شخصی الہام کو حقیقی فکر کے تسلسل میں نہیں، تقابل میں رکھ رہے ہیں۔ کیا وہ اسے لاشعور کے اظہار کا ذریعہ سمجھ رہے ہیں؟ اگر ایسا ہے تو بات بہت آگے نہیں جاتی۔ چونکہ لاشعور جب اظہار کے لہجے میں تشکیل پاتا ہے تو شعور بن جاتا ہے۔ ان کے قائم کردہ تناسب میں شعور و یا حقیقی الہام کی نسبت شعر سے قائم ہو جاتی ہے۔ آیا ممتاز حسین کے موقف کی یہ تشریح جائز ہے یا نہیں اور حقیقی فکر کے تعین کے کیا کیا ذرائع ہوتے ہیں، ان کا سراغ پانے کے لیے اب ہمیں تجرید سے تجسیم گویا ممتاز حسین کی عملی تنقید تک آنا ہوگا۔

فکری حوالے سے عملی تنقید میں ان کے تین مضامین کلیدی نوعیت کے ہیں۔ یعنی فانی، یگانہ اور جوش پر ان کے مضامین۔ یہ وہ شاعر ہیں جن کی مقبولیت ان کی تنقیدی قدر سے کچھ مختلف رہی ہے۔ فانی ان سب میں زیادہ معتبر سمجھے جاتے ہیں لیکن ان ہی کی شاعری سب سے پہلے جوش و فراق جیسے معاصرین کا نشانہ بنی جو فانی کی قنوطیت اور یکسانیت کو ایک بنیادی عیب قرار دے رہے تھے۔ اسی زمانے (۱۹۴۳ء) میں آل احمد سرور نے ان کا جواب دیتے ہوئے بحث کو داخلی وقعت کے دائرے میں لانے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں انھوں نے غم کی واقعیت، شوپنہار کی مثال اور فانی کی قادر الکلامی کا سہارا لیا تھا۔ ممتاز حسین ابتدا ہی فانی کی اسلوبی فطانت سے کرتے ہیں:

''فانی اپنے اسلوب میں نہ جانے کیا قیامت ڈھاتے اگر ان کے یہاں یکسانیت مضامین کے بجائے رنگا رنگی ہوتی۔ ہم کہاں تک ان کی اس فطانت کی داد دیں کہ وہ غالب سے بچ کر نکلے ہیں۔ وہ یک رخے اور یک فنے تھے مگر فن شاعری میں ان کا ایسا ریاض تھا کہ وہ اشعار کو معروض کی حیثیت سے پیش کرتے۔'' (ص:۲۳۱)

یہ آخری جملہ اپنی گرفت کے لیے الگ داد چاہتا ہے۔ اپنی قادر الکلامی کے باوجود فانی ممتاز حسین کے یہاں اس لیے اعتبار نہ پا سکے کہ قنوطیت ایک رجعت پسند رویہ ہے۔

''غالب کے طرز بیدل میں فانی نے بھی چند اشعار ریختہ کے کہے ہیں مگر اس سے بے نیاز ہو کر غالب نے قافلۂ ہستی کو کہاں چھوڑا ہے۔'' (ص:۱۳۹)

فانی کی طرح یگانہ کے لیے بھی ممتاز حسین کا معیار غالب ہیں۔ فانی کا مسئلہ غالب سے بچ نکلنے کا تھا۔ یگانہ کا مسئلہ غالب کے سامنے آ جانے کا تھا۔ اس لیے گرد و پیش تجربات کے علاوہ کچھ غالب کی نسبت سے اور کچھ شاگرد شاد ہونے کی حیثیت سے یگانہ وسیع تر مسائل سے آگاہ تھے، لیکن ان کی فکر کے دائرے بھی ممتاز حسین کے نزدیک زیادہ وسیع نہیں تھے:

''زندگی سے متعلق دانش وبینش کی شاعری کا بڑا مقام ہے بشرطیکہ اس شاعری کا دائرہ وسیع ہو اور وہ شاعری گوئٹے اور غالب کی شاعری جیسی ہو۔ یگانہ کی شاعری کا دائرہ محدود ہے۔ وہ گھومتی ہے ان کے تجربات زندگی کے گرد۔ بہ حیثیت ایک فرد ان کی زندگی کا رشتہ کائنات اور خدا سے بھی تھا۔ اس لیے وجودی ناتے سے انھوں نے خدا اور کائنات سے متعلق گفتگو کی ہے مگر نہ ایسی کہ کسی نئے وجدان کا در کھلتا ہو۔ ان میں شاعری میں ایک ضربت، ایک کاٹ، ایک نوکیلا پن اور تیز ابیت ایسی ہے کہ انھیں کبھی بھی بھلایا نہیں جا سکتا لیکن اقلیم فکر میں ان کا استحقاقی مرتبہ بہت کمزور ہے۔''

(ص: ۷۰، ۷۱)

•

یگانہ کے فطری حدود کو اجاگر کرنے کا جرم سب سے پہلے مجھ سے ہی سرزد ہوا تھا۔ میں نے ایک بہت وسیع پیمانے پر یگانہ کے بارے میں کہا تھا کہ ''انھوں نے مابعد الطبعی شاعری کی ہی نہیں۔ انھوں نے تو مادی منطق پر اکتفا کی ہے۔''

حسن بے تماشہ کی دھوم کیا معمہ ہے  کان بھی ہیں نامحرم آنکھ بھی ترستی ہے

لہٰذا ممتاز حسین کے درج بالا جملے کسی حد تک تقویت کا باعث ہوئے۔ ساتھ ہی ایک خلش کا باعث بھی ہوئے کہ اس سن میں آئینہ دیکھنا اب بہت خوشگوار نہیں ہوتا۔ ممتاز حسین کا یہ کہنا کہ یگانہ کی فکری شاعری کا دائرہ محدود ہے، ایک حد تک درست ہے۔ کم از کم میری مندرجہ رائے سے زیادہ درست، گرچہ تحدید کا پیمانہ مختلف ہے۔ اگر یگانہ کی فکر محدود ہے تو اپنی وسیع اثر انگیزی کے سبب فانی کی شاعری کی طرح اسلوب کی شاعری ٹھہری۔ لیکن اگر مجرد فکر اور شعری فکر میں کچھ فرق ہے، جیسا کہ ممتاز حسین ص ۱۵۸ پر اشارہ کرتے ہیں تو ہمیں فکر کو اسلوب کے خارج ہی میں نہیں اسلوب کے داخل میں بھی تلاش کرنا ہوگا۔

یگانہ کی شاعری رد وقبول کے جن انتہائی مراحل سے گزر کر آئی ہے، اس کے پیش نظر ان کی شاعری کو گرفت میں لینے کا عمل حد درجہ احتیاط چاہتا ہے۔ چنانچہ ممتاز حسین نے مضمون کے آخری حصے میں افراط وتفریط سے بچنے کی ہمت شعوری کوشش کی ہے:

''......لیکن جب میں ان کی ساری خوبیوں اور خامیوں کو سمیٹتا ہوں تو اس نتیجہ پر پہنچتا ہوں کہ یگانہ کی جنگ ہماری جنگ ہے۔ ان کی جنگ اس ماحول کے خلاف تھی جو کردار کی تخلیق سے بانجھ ہو چکا تھا اور جس میں ہنر، فن، شعر وادب کی کوئی قدر نہیں تھی۔ یگانہ کی شاعری ہمت، جرأت اور فکر کی شاعری ہے۔ ان کا اثاثہ فکر زیادہ نہ سہی، لیکن یہ کیا کم ہے کہ وہ اپنے وجود کی تہہ تک پہنچے اور چند کچھ ایسے سوالات اٹھائے جو آج چیلنج کی حیثیت رکھتے ہیں......شاعروں کے بارے میں صرف یہی نہیں سوچنا

چاہیے کہ انھوں نے ہمیں کیا دیا، بلکہ اس طرح بھی سوچنا چاہیے کہ وہ کیا تھے۔'' (ص:۳)

یہ تضاد بیانی نہیں کیونکہ یہاں بھی ممتاز حسین نے یگانہ کے اثاثہ فکر کو محدود بتایا ہے۔ لیکن یہ ایک دوراہا ہے، A dilemma ہے اور یہ دوراہا یگانہ یا ممتاز حسین کا دوراہا نہیں ہے بلکہ یہ وہ شاعری ہے جو اس مسئلہ کے عین وسط پر واقع ہوئی ہے۔ گویا بات شعری فکر کی نوعی حیثیت تک آ گئی ہے۔ یہ درست ہے کہ یگانہ کے بعض سوالات ہنوز جواب کے محتاج ہیں۔ یگانہ کی فکری طباعی بھی ایک حقیقت ہے اور اس طباعی کی فکری پیمائش زیادہ کشادہ نہیں۔ اس رخ سے ممتاز حسین کا گوئٹے کو معیار بنانا غلط نہیں ہے لیکن یہیں سے یہ بحث اپنے نتہائی نازک مرحلے میں داخل ہو جاتی ہے کہ اگر یگانہ گوئٹے تک نہیں پہنچتے تو انھیں اس بات کی داد تو بہر حال ممتاز حسین دے سکتے تھے کہ وہ مارلو کے قریب ہیں۔ غزل جیسی منتشر صنف سخن کے باوجود دونوں کا التھاب نمایاں ہو جاتا ہے۔ اپنے مضمون ''شاعری اور شخصیت'' میں ممتاز حسین فرماتے ہیں:

''انا اور ذات میں یہ فرق ہے کہ ذات بشمول غیر ہے اور انا بلا شرکت غیر'' (ص:۴۷)۔ یگانہ کی اسطوری انانیت بھی مذکورہ انا کے دائرے میں نہیں آتی۔ اس لیے کہ اپنے عروجی لمحوں میں یگانہ کی شاعری انا کی شاعری نہیں، شکست انا کی شاعری ہے۔ میں یہ بات محض 'خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا' کی بنیاد پر نہیں کر رہا ہوں۔ چونکہ یہ یگانہ کی شخصی پابستگی ہی تھی جو انھیں فاؤسٹس مارلو کی طرح نجات کے دوراہے پر لے آئی تھی:

فطرت مجبور کو اپنے گناہوں پر ہے شک      وا رہے گا کب تلک توبہ کا در میرے لیے

توبہ کی فکر ہی یہاں تاثر کا پیمانہ ہے۔ یگانہ کی انانیت کے ذیل میں یہ نکتہ بھی قابلِ غور ہے کہ وہ شاعر جو اعلانیہ طور پر غالب کا مخالف تھا، وہ غالب کے بنیادی رویے یعنی تشکیک کے رویہ کو رد کرتا ہو، انھیں قبول کرتا ہوا پایا جاتا ہے۔ گویا کہ یگانہ کے اٹھائے ہوئے سوالات صرف ہمارے لیے نہیں خود ان کے لیے بھی چیلنج کا درجہ رکھتے تھے۔ اسی سنگینی کی وجہ سے یگانہ کے یہاں شدت، وسعت کا بدل بن گئی ہے اور ظاہر ہے کہ شدت فکر سے زیادہ ایک اسلوب ہے۔ لیکن اگر ہم یگانہ کی طباعی کو فکر کی بجائے اسلوب میں قرار دے دیں تو اس سے ہماری مراد اسلوب اظہار نہیں اندازِ فکر ہے۔ یگانہ کا تقابل گوئٹے کے بجائے مارلو سے اس واسطے اہم ہے کہ خواہ یگانہ کے مضامین زیادہ وسیع نہ ہوں، ان کا اسلوب نئے وجدان سے عاری نہیں قرار دیا جا سکتا۔ یگانہ تو اردو میں anti-poetry کی پہلی مثال ہیں۔ خلاف رسم تغزل غزل سرا ہیں وہ جارحیت سے مملو شخصیت سے پھوٹنے والے جذبات کو بہت عنصری حیثیت میں لے آئے ہیں:

فتنہ بھی پامال اپنا بھی یہ حال      کروٹ بدلیے کس کے سہارے

اپنی ناقابل رشک انفرادیت کے باوجود یگانہ کی شاعری میں ابلاغ اور اثر انگیزی کی بے پناہ صلاحیت اس وجہ سے ہے کہ وہ انسانی ابتلا Human predicament کی ایک انتہائی شکل ہونے کے

سبب ایک ڈرامائی کشمکش کی حامل ہے۔ ممتاز حسین کے اعتراض کے ایک پہلو یعنی کہ وسعت فکر کو کسی حد تک قبول کر کے ایک دوسرے پہلو یعنی ایک نئے وجدان سے عاری ہونے میں تامل کر کے یقیناً موشگافی کا مرتکب ہو رہا ہوں لیکن یہ اس واسطے ہے کہ فکری شاعری کی حیثیت سے اس کتاب کا ایک اہم ترین اور جاری وساری موضوع ہے اور شعری قدر کا ایک نہایت بنیادی مسئلہ بھی۔ اس مضمون سے پہلے ممتاز حسین یہ لکھ چکے تھے:

''صورت توسیع معنی ہے۔ معنی کا عرض ہے۔ تجرید میں اس کی معنویت گھٹ جاتی ہے۔ وہ نہیں رہتی جو عرض صورت میں رہتی ہے۔'' (ص:۱۱۸)

یہ یگانہ سے متعلق ان کی اس رائے سے متصل ہے:

''شاعروں کے بارے میں ہمیں صرف یہی نہیں سوچنا چاہیے کہ انھوں نے ہمیں کیا دیا، بلکہ اس طرح بھی سوچنا چاہیے کہ وہ کیا تھے۔''

یگانہ کا وجدان ہی وہ عرض صورت ہے جس کا ذکر ممتاز حسین کے یہاں ملتا ہے۔ مجرد اور شعری فکر کے امتیاز کو ممتاز حسین ایلیٹ اور جوش کے حوالے سے بھی پیش کرتے ہیں۔ ایلیٹ نے شیکسپئر ہی نہیں ہر شعری نوع فکر کے بارے میں کم وبیش وہی بات کہی ہے جس سے ممتاز حسین یگانہ کو گزار کر لائے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم یگانہ کے یہاں مجادلے کی ڈرامائیت پر زور دیتے ہوئے آئے ہیں۔ ایلیٹ کے حوالے سے ممتاز حسین کی رائے کیا شکل اختیار کرتی ہے، اسے دیکھیے:

''شیکسپئر کے بارے میں انھوں نے یہ لکھا کہ اس نے کوئی Thinking نہیں کی ہے اور یہی بات انھوں نے ڈانٹے کے بارے میں کہی ہے۔ قصہ یہ ہے کہ ایلیٹ یہ سوچنے سے قاصر تھے کہ ایک شاعر کی سوچ اور ایک فلسفی کی سوچ میں فرق ہوتا ہے۔ یہ نہیں کہ شاعر فلسفی سے کم سوچ کا کام کرتا ہے، بلکہ وہ ٹھوس اور حسی تشبیہات اور اپنے تخلیق کیے ہوئے کرداروں کے ذریعہ سوچتا ہے۔''

(ص:۱۵۹،۱۵۸)

اور جوش کے حوالے سے ممتاز حسین کہتے ہیں:

''کسی شاعر سے منضبط فکر کی توقع نہیں کی جاسکتی کیونکہ وہ بنیادی حیثیت سے شاعر ہوتا ہے نہ کہ مفکر۔ اس کا فن اپنی فکر (تجربات وجذبات) کو ایک محسوس صورت دینے کا نام ہے اور جب یہ عمل فنِ شاعری کے ذریعے انجام دیتا ہے تو اسے اپنے خیال کو نغماتی بھی بنانا پڑتا ہے۔ اسے نغماتی فقروں میں سوچنا ہوتا ہے۔'' (ص:۴۷)

بعض رویے مقابل تجربوں سے تشکیل پاتے ہیں۔ ایلیٹ ایک شاعر تھا۔ اس نے شاعروں کی فکر کو

حقیر جانا۔ سانتایانا ایک فلسفی تھا۔ اس نے ''تین فلسفی شاعر'' نامی کتاب لکھ کر شاعری کو خراج عقیدت پیش کیا۔ سانتایانا نے منطق اور تخیلہ (ہماری اصطلاحوں میں معقول اور محسوس) کے فرق کی نشاندہی کی۔ یاد رہے کہ ذہن و مادہ کی بحث انیسویں صدی کے فلسفے میں بہت نمایاں رہ چکی ہے۔ لوکریشی، ڈینٹی اور گوئٹے کے بارے میں سانتایانا کی تمہید یہ ہے:

''کیا یہ محض اتفاق ہے کہ ان تین مکاتبِ فکر کی سب سے مناسب اور پائدار تشریح شعرا نے کی ہے۔ کیا شاعر تہہ دل سے ایک فلسفے کی تلاش میں رہتے ہیں یا یہ کہ فلسفہ انجام کار شاعری کے سوا کچھ اور نہیں۔'' ۵

ممتاز حسین نے ایلیٹ کی تردید میں جو دلیل دی ہے اسے وہ جوش کی تائید میں بے کم و کاست استعمال نہیں کر سکے ہیں۔ جوش کے سلسلے میں انھوں نے اس عذر کا اضافہ کیا ہے کہ کسی شاعر سے منضبط فکر کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ یعنی جوش کی شاعری وسائل اظہار اور وسعت مضامین میں یگانہ سے کہیں زیادہ ہوتے ہوئے بھی مسئلہ حل کرتی نظر نہیں آتی اور جوش کا فکری مرتبہ یگانہ سے کچھ زیادہ بلند نہیں ہو پاتا۔ منضبط فکر کی بات اس حد تک تو صحیح ہے کہ شعر اور نثر کا نظام اظہار جداگانہ ہے۔ اس صورت میں بھی ہمیں شعریت کی اس جوہری صفت کو علیحدہ کر کے دکھانا ہوگا، جو منضبط فکر کے منافی ہے۔ نغماتی فقروں میں سوچنے کی مجبوری ایک تو وہ ہے جس کا ذکر ممتاز حسین نے حالی کے حوالے سے کیا ہے کہ تاریخ سے نبرد آزما فکر رکھنے والا شاعر نثر نگار بن جاتا ہے۔ اس صورت میں نغماتی فقرے ضمنی آرائش کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مجبوری کی دوسری تشریح یہ ہے کہ شعر نفس فکر کے عوض کیفیت کا ترجمان ہوا کرتا ہے۔ اگر ایسا ہے تو سانتایانا کے تمام تر خراج عقیدت کے باوجود فلسفہ کی کنیز بنی رہے گی اور اس کا تمام حسن جہاں تاب اس کی رہائی کا وسیلہ نہیں بن سکے گا۔ فلسفہ سے ہم سری صرف طباعی اور انفرادیت کے ذریعہ ممکن ہے۔ یہاں انضباط کی ترکیب حسی تو ہو سکتی ہے، تجربے اور مشاہدے کی تنظیم یعنی اظہار کی منطق الگ الگ ہو سکتی ہے۔ ممتاز حسین کا کہنا ہے کہ معنی تجرید میں گھٹ جاتے ہیں۔ ایک ایسا قول ہے جس کے نتیجے میں ہم یہ طے کر سکتے ہیں کہ شاعری فکر سے کچھ زیادہ معنی رکھتی ہے اور یہ سانتایانا کے قول سے متحد بھی ہے۔ گویا شاعری میں فکری طباعی کی جزوی گنجائش پر اختلاف نہیں پایا جاتا اور اگر شاعر کا مشاہدہ اسے مہمیز کرے تو راہ مضمون تازہ بند نہیں۔ آخر کوئی سبب تو ہے کہ تنقید اپنی اعلیٰ سطح پر ادب سے زیادہ فلسفہ کی صنف نظر آتی ہے۔ اس طویل بحث کے نتیجے میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ نغماتی فقروں میں سوچنے کی مجبوری جوش کے ساتھ ایک ایسی رعایت ہے جو انھیں ان کی قادر الکلامی کے پیش نظر دی گئی ہے۔ جوش کے یہاں انضباط فکر کی جو کمی ممتاز حسین محسوس کرتے ہیں اس کی ذمہ داری جوش کے انفرادی آہنگ کلام بلکہ تکنیک پر ہے۔ فکری شاعری کی خصوصیت پر نہیں، صرف یہی بات جوش کے فکری عرض اور طول کو غیر متناسب ظاہر کرنے کے لیے کافی ہے کہ ممتاز حسین کو جوش کی فکری حیثیت کی وضاحت

کے لیے روسو، فرانسیسی قاموس نگاروں اور نیتشے کا اتنا طویل سہارا لینا پڑااور اس سے بھی کہ وہ جوش کی فکری حیثیت کو
بالآخر رباعی کی پناہ میں دے آئے ہیں۔

جوش کی بے پناہ تخلیقی قوت، وسیع ترین فکری شغف اور ان کا عشق کے مقابلے میں عقل کا فوجدار ہونا،
ان سب باتوں کے باوجود ہمیں یہ طے کرنا پڑتا ہے کہ نغماتی فقروں میں سوچنا آرائش فکر سے بہت مختلف عمل ہے۔
جوش کے سلوب مین داخل کا اتنا دخل نہیں کہ وہ مسائل کی قلب ماہیت کر سکے۔ اور اس بات کا اعتراف ممتاز حسین
نے بالواسطہ طور پر کیا ہے۔ جوش پر ممتاز حسین کے مضمون کو پرکھتے ہوئے میں اپنی یہ بات دہرانے پر مجبور ہوں کہ
جوش کا فن معاصر تنقید کا ایک ایسا پل صراط ہے جس پر بہت سارے قفیے ار بن جاتے ہیں کیونکہ جوش کے مرتبے کا
میزانیہ حاصل تفریق سے کچھ زیادہ ہی نکل آتا ہے۔ ان کی شاعری کے کسی ایک پہلو پر زور دینے سے افراط وتفریط
کے ظاہر ہونے کا خطرہ ہے۔ اس لحاظ سے ممتاز حسین کا جوش کی فطرت- شاعری (Nature poetry) پر
یکساں زور دینا ایک بروقت اور تادیبی عمل ہے۔

ممتاز حسین نے جوش کے کلام کو اس نکتۂ نظر سے بھی دیکھا ہے کہ اس کا اثر جدید تر نسل پر کیا ہے۔ ان
کی یہ توجیہ درست ہے کہ جدید نسل نے ''اصراف، الفاظ اور خطابت'' سے ہٹ کر اپنی راہ نکالی۔ لیکن ساتھ ہی جوش
کا یہ جرأت مندانہ اعتراف ہی بہت ہے کہ تقسیم کے بعد وہ بیرونی عوامل موجود نہیں رہے جو ان کے بلند آہنگ
اسلوب سے مطابقت رکھ سکتے۔ مزید براں یہ حقیقت بھی ہے کہ درمیانی نسل جوش کی تقلید میں اصرف ہو چکی تھی۔
اس لیے موجودہ نسل کو کچھ شعوری طور پر بھی جوش سے گریز کرنا پڑا۔ جوش کی قدر و قیمت کو متعین کرنا اتنا مشکل کیوں
ہے اس کا ایک اشارہ ممتاز حسین کے اس مشاہدے میں موجود ہے:

''ہر چند کہ ان کی شخصیت میں استحکام تھا لیکن ان میں خیالات کا تجزیہ کرنے کی صلاحیت نہیں تھی او
ایسا اس لیے تھا کہ وہ شاعر تھے جن کا کام تجزیہ کرنا نہیں بلکہ تخلیق کرنا ہے۔ جوش کی تخلیقی قوت کا منکر
کوئی بھی شخص نہیں ہو سکتا۔ لیکن ایسا کیوں ہے کہ وہ اپنے کو کسی بھی سمت بہنے کی اجازت دیتے
رہے۔ اس کا باعث یہ ہے کہ شاعری کے تعلق سے وہ اس منفی صلاحیت کے مالک تھے کہ وہ جس
موضوع کو نظم کرتے اس کے ساتھ متحد ہو جاتے۔ اس کے جسم میں حلول کر جاتے۔ اس کی زبان
بن جاتے۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ ان کی شاعری میں داخلیت یا موضوعیت زیادہ ہے، معروضیت کم
ہے۔'' (ص:۵۱)

غالباً فراق گورکھپوری، جوش کے یہاں اسی حلول کر جانے کی واقعی صلاحیت کو قادرالکلامی کی زیاد
سے تعبیر کرتے ہیں۔

''خیالات کا تجزیہ کرنے کی صلاحیت'' غالب کا خاصہ تھی۔ ''غالب ایک آفاقی شاعر'' اس مجموعے کا

پہلا مضمون ہے لیکن مشاعرے کے آداب کے تحت اس کا ذکر آخیر میں آرہا ہے۔ یہ مضمون اس لحاظ سے قابل توجہ ہے کہ یہ ''غالب ایک مطالعہ'' (کراچی۔۱۹۶۹ء) جیسی بسیط تصنیف کے بعد لکھا گیا ہے اور غالب کا ایک عمومی مطالعہ ہونے کے باوصف ان کی کتاب پر ایک اضافہ ہے، جہاں ممتاز حسین نے غالب کی تعبیر تشکیک کے سہارے کی ہے وہیں وہ وحدت الوجودی مسلک کے واسطے سے فکرِ غالب کو ایک مثبت خاکہ دینے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ویسے اس موقع پر ظ۔ انصاری ہی کا ایک جملہ ایک دلچسپ مداخلت کرتا ہے کہ غالب نے وحدت الوجود کے نظریوں کو نقاب کے طور پر نہیں چھتری کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ے

''نقد حرف'' میں غالب وہ واحد شاعر ہیں جن کا سوانحی کردار بھی زیر بحث آیا ہے۔ غالب کے اس مصرعہ پر قندنہ بر شہد نشیند مگس ما کی تاویل ممتاز حسین نے ان کے ایک خط کے سہارے کردی ہے کہ 'افسوس' ۔ افسوس یہ بات بے خودی میں میرے دل سے نکل گئی۔ یہ تاویل غالب کے عشقیہ کردار کا احاطہ تو کر لیتی ہے لیکن غالب کے سیاسی کردار کا احاطہ نہیں کرتی۔ بایں ہمہ ممتاز حسین غالب کے طرف دار نہیں ہیں۔ یہ بات غالب کے دو اور پہلوؤں پر ان کی رائے سے ظاہر ہے:

''وہ اپنی خود انکشافی سے دوسروں کے دل میں اترتا ہے۔ اس فن میں غالب نے جو کمال حاصل کیا ہے وہ دنیا کے کسی فن کار کو حاصل نہیں۔ وہ آپ اپنا بقراط اور شیخی خورہ دونوں ہی ہے لیکن یہ غالب کے فن کا ایک پہلو ہے۔

''غالب کی اس خود شناسی اور خودگری نے ان کے نغمات محبت میں وہ جذب دروں پیدا کیا ہے جس سے میر کی شاعری بھی کبھی کبھی ماندسی نظر آتی ہے۔ لیکن اس رند ہزار شیوہ کی یہ صرف ایک عشوہ گری ہے۔'' (ص: ۲۶، ۲۷)

غالب کی آفاقیت کے بیان میں اجزائے محاسن کی یہ محتاط بندی ان کی حقیقت پسندی پر دال ہے۔ وہ اپنے تجربے کی رو میں نہیں بہتے۔ وہ غالب کے ان کمیاب ناقدوں میں ہیں جو یہ جانتے ہیں کہ کہاں رک جانا ضروری ہے۔

یہ جائزہ تبصرے کی حدود سے باہر ہوتا جا رہا ہے پھر بھی اس بحث کو سمیٹنے کے لیے ''ادب اور شعور'' پر سلیم احمد کی رائے دیکھتے چلیے:

''...... ''ادب اور شعور کو میں ترقی پسند تنقید کی سب سے اہم تصنیف قرار دیتا ہوں کیونکہ مارکسی نقطہ نظر اور ترقی پسند نظریہ ادب پر گفتگو کرنے کے لیے یہ ہمیں دوسری کتابوں سے بے نیاز کر دیتی ہے۔

''ادب اور شعور'' کا مطالعہ دراصل تاریخ اور ادب کے بارے میں ایک پوری تحریک کا مطالعہ ہے۔''[۸]

یہ ''ادب اور شعور'' کا دور تھا۔ ''نقدِ حرف'' میں ترقی پسندی کے تکلف کی ضرورت نہیں۔ ان کے بیشتر حریف زاویہ نگاہ کی تازگی سے ہمیں متاثر کرتے ہیں، جبکہ ممتاز حسین بحث کے چاروں گوشوں کو زمین پر ہموار رکھ کر آغاز کرتے ہیں۔ بعض صورتوں میں یہ طریقہ زیادہ منفعت بخش ثابت نہیں بھی ہوا ہے لیکن ایسے میں بصیرت اور علم کا حجم برابر صرف ہوتا ہے اور یہ طریقہ ریاض کا بھی زیادہ تقاضا کرتا ہے۔ اس اعتبار سے ممتاز حسین اردو کے سب سے اعلیٰ تنقید نگار قرار پائیں گے۔ ایسا نہیں ہے کہ آخر میں ہم نے بھی ایک مقام پر آ کر رک جانا سیکھا ہے۔ لیکن ممتاز حسین اپنے بہترین لمحوں میں اس شعبے کے مستحق ضرور ہیں۔

## حاشیے

۱۔ ظ۔ انصاری، کتاب شناسی (بمبئی ۱۹۸۱ء) ص: ۹۵

۲۔ سید احتشام حسین ''عکس اور آئینے'' (لکھنؤ ۱۹۶۲ء) ص: ۲۳۸

۳۔ آل احمد سرور ''اردو شاعری میں فانی کی قدر و قیمت'' علی گڑھ میگزین فانی نمبر (علی گڑھ ۱۹۴۳ء) ص ۱۴ تا ۱۵

۴۔ محمد رضا کاظمی ''جدید اردو مرثیہ'' (کراچی ۱۹۸۱ء) ص: ۱۳۳

۵۔ جارج سانتایانا ''تین فلسفی شاعر'' (نیویارک، سنہ ندارد) ص: ۱۵ (انگریزی)

۶۔ جوش ملیح آبادی ''شاعر'' ''نقوش'' (لاہور خاص نمبر دسمبر ۱۹۵۹ء (ص: ۲۲۹

۷۔ ظ۔ انصاری ''غالب شناسی'' (بمبئی ۱۹۷۲ء) جلد دوم ۲۳

۸۔ سلیم احمد ''ادھوری جدیدیت'' (کراچی ۱۹۷۷ء) ص: ۱۴۷

☆☆☆

مصطفیٰ کریم

# اداسی کی ماہیت اور سیدہ حنا کے ناولٹ

---

مدت ہوئی سیّدہ حنا نے کسی کے افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا، دل کیوں اداس ہو جاتا ہے۔ اچانک نہ ہنسنے کو اور نہ بولنے کو جی چاہتا ہے۔ طبیعت بجھ سی جاتی ہے۔ آنسو بھی نہیں نکلتے اور جو حال ہو جاتا ہے وہ سمجھ میں نہیں آتا۔ عمدہ ادیبہ اور مدیرہ جنھوں نے نہایت نامساعد حالات میں تیرہ سال تک "ابلاغ" نام کا پرچہ نوشہرہ سے نکالا وہ سیّدہ حنا اب دنیا میں نہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ انھوں نے زندگی سے ہار مان لی تھی۔ اداسی اور تنہائی کو جس طرح سوگ بنالیا تھا اس نے انھیں بستر فراش کیا اور آہستہ آہستہ ان کی جان لے لی۔ انھوں نے اپنے غم کا نہ کسی سے شکوہ کیا اور نہ شکایت۔ شاید اس کی ضرورت بھی نہیں تھی۔

سیّدہ حنا کے بزرگ لکھنؤ کے قریب امراوتی نام کی ریاست میں ممتاز عہدے پر فائض تھے۔ ۱۸۷۵ء کی جنگ آزادی میں انگریزوں کے خلاف لڑنے کی وجہ سے ریاست سے نکلنا پڑا۔ وہ بھوپال آگئے اور زمانے کے حوادث کو بھگتنے کے بعد جب پاکستان بنا تو کراچی چلے گئے۔ یہاں چند سال کے بعد ان کے والدین کا انتقال ہو گیا۔ اس وقت سیّدہ حنا کے دو چھوٹے بھائی بھی تھے اور خود ان کی عمر چودہ سال تھی۔ دونوں بھائیوں کی پرورش انھوں نے اپنے ذمے لے لی اور ایک ہمدرد رشتہ دار کی مدد سے کسی طرح اپنی تعلیم جاری رکھی اور بھائیوں کو بھی پڑھایا۔ اپنی تعلیم میں جتنی محنت کی اس سے بھی زیادہ اپنی ملازمت میں کی اور ایرفورس کے کسی کالج میں اردو کے پروفیسر کی حیثیت سے ایک مدت تک کام کرنے کے بعد ریٹائر ہو کر نوشہرہ میں جا بسیں، جہاں ان کا اپنا وسیع اور کشادہ گھر تھا جس کے باغ میں حسین پھول سارا سال کھلے رہتے تھے۔ انھوں نے شادی نہیں کی لیکن اپنے دو بھائیوں کا گھر بسایا جن میں سے ایک اپنی بیوی اور پیارے سے بیٹے کے ساتھ ان کے ساتھ رہتے تھے۔ تینوں ان پر جان نچھاور کرتے تھے۔ پھر بھی زندگی میں خلا تھا۔ اداسی کی ایک وجہ یہ بھی تھی۔ لیکن یہ ہر انسان کا مقدر ہوتا ہے۔ جو دانشور ہوتے ہیں وہ اسے سمجھتے ہیں اور خود کو مجبور محسوس کرتے ہیں۔ بہ قول کسی کے یہ اداسی طبعی اور روحانی بے چارگی ہوتی ہے جو مسلسل انسان کا پیچھا کرتی رہتی ہے اور اکثر فنکاروں کی تخلیق کا حوصلہ بھی بن جاتی ہے۔ جب اداسی شب و روز کی کیفیت بن جائے تو اسے جنون بھی کہتے ہیں اور اس جنون کو خدا کی برہمی یعنی Divine frenzy بھی سمجھا جاتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ نفسیات کے ماہر ڈاکٹر اس کا علاج جانتے ہیں۔

اساطیری تاریخ کے حوالے سے کہا گیا ہے کہ سقراط، افلاطون اور ارسطو بھی اداسی میں مبتلا ہو جاتے تھے۔ان کے لیے زمانۂ قدیم کے فلسفی نے Homo Lateralis خطاب بھی استعمال کیا ہے اور کہا ہے کہ یہ سارے وہ نابغۂ روزگار تھے جو انتہائی اذیت میں مبتلا ہو جاتے تھے، جس کی وجہ سے کبھی انتہائی مسرت اور کبھی انتہائی بلکہ اندوہ ناک ناامیدی میں بھی ان کی زندگی گزرتی تھی۔ زمانۂ قدیم کے ایک اور دانا نے اداسی کی تین قسمیں بیان کی ہیں۔پہلی وہ جو فنکاروں کو گھیر لیتی ہے۔ دوسری وہ جو فلسفیوں کو گرفت میں لے لیتی ہے۔ تیسری وہ جس کا شکار وہ بزرگ یا پیرو مرشد ہوتے ہیں جو خود کو خدائی سے آشنا محسوس کرتے ہیں۔ بہ دیگر الفاظ جو معبودِ حقیقی کو دیکھ لیتے ہیں۔

ایک معروف میڈیکل جریدے میں ترقی یافتہ ملکوں میں نفسیاتی بیماریوں کی وجوہات پر جس طرح روشنی ڈالی گئی تھی اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا مناسب ہوگا کہ انسان کا دماغ کسی حد تک مریضانہ ہوتا ہے جس کو چاق و چوبند رکھنے میں معاشرتی یا مذہبی یا دیگر فلسفۂ حیات کے اخلاقی ضابطے مدد کرتے ہیں۔ جب یہ ضابطے کسی وجہ سے ختم ہو جائیں تو اس کے ذہن کا مریضانہ پن ظاہر ہونے لگتا ہے جس کی انتہائی شکلیں دورانِ جنگ یا فساد میں نظر آتی ہیں۔

اس سنگین حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ تنہائی اور اداسی میں گہرا رشتہ ہے اور اسی رشتے کا فنکارانہ اظہار سیدہ حنا کے دو ناولٹ ''تنہا اداس لڑکی'' اور ''شہر زاد'' میں ملتا ہے۔ ''تنہا اداس لڑکی'' غالباً ۱۹۷۰ء میں تحریر ہوا تھا۔ ناولٹ کا مرکزی کردار نوجوان سلیمہ ہے، جس کے والدین کا انتقال ہو چکا ہے اور اب وہ مجبوراً اپنے چچا اور دادی کے ساتھ رہ رہی ہے۔اس کا ایک چھوٹا بھائی بھی اس کے ساتھ ہے۔ جب سلیمہ کے والد زندہ تھے تو وہ متوسط طبقے کی فرد تھی۔ ڈھنگ کے گھر میں ایک باغ بھی تھا جہاں پھولوں کی کیاریوں میں سلیمہ اپنے والد کے ساتھ پانی ڈالتی تھی۔ لیکن اب وہ ایک ایسے علاقے میں رہتی ہے جہاں غریب، نچلے متوسط طبقے اور چور اچکے رہتے ہیں۔ بستی خستہ حال ہے اور غلاظت کا ڈھیر ہر سو نظر آتا ہے۔ گھروں سے عورتوں کے اپنے خاوند کے ہاتھوں پٹنے اور ان کے واویلا کرنے کی آواز اکثر آتی رہتی ہے۔ سلیمہ جس گھر میں رہتی ہے وہ دو تاریک کوٹھریوں نیز ننھے سے آنگن پر مشتمل ہے۔

انیسویں صدی میں Elizabeth Gaskell نام کی ادیبہ لندن میں غریبوں کی ذلت اور دریائے ٹیمس سے انسانوں کے غلاظت سے اٹھی بدبو جو سارے شہر میں چھائی رہتی تھی، ان سے وہ اس درجہ متاثر ہوئی کہ اس کے تین ناول موثر احتجاج بن کر منظرِ عام پر آئے، جن کا اثر خاطر خواہ ہوا۔ لیکن سیدہ حنا کا ایسا کوئی مقصد نہیں تھا۔ وہ نوجوان سلیمہ کی زندگی کو پیش کرنا چاہتی تھیں۔ سلیمہ کی آرزو ہے کہ کسی طرح نہ صرف اس گھٹے ہوئے ماحول سے ہمیشہ کے لیے نکل جائے بلکہ رضی نام کا شخص جو اسے چاہتا ہے اور جس سے سلیمہ محبت کرتی ہے،

اس کی وہ ہو جائے۔ سلیمہ کے ساتھ اس کی دادی اماں اور چچا چچی بھی ہیں اور وہی اس کے نگہبان بھی ہیں۔ سلیمہ کی تمناؤں کی راز کشائی اور اس کا اپنی دادی کی جانب جو رویہ ہے وہ ناولٹ کے ان جملوں سے عیاں ہوتا ہے:

''دادی تو بس ہر وقت کسی نہ کسی بات کی آڑ لے کر اس کے پیچھے پڑی رہتی ہیں۔ آخر وہ سوچتی کیوں نہیں۔ ان کا تو بڑھاپا وقت ہے۔ پر وہ تو عمر کی ایسی منزلوں میں ہے جہاں انسان بہت کچھ کرنا اور دکھانا چاہتا ہے۔ نماز تو وہ بھی پوری پابندی سے پانچوں وقت کی پڑھتی تھی، بلکہ رمضان میں تو موقع ملنے پر تہجد بھی ادا کر لیتی تھی۔ اس طرح اس کو سکون ضرور ملتا تھا، پھر بھی اٹھتی عمر کے کچھ تقاضے ہوتے ہیں، اس عمر میں انسان بوڑھوں کی طرح ہاتھ پیر توڑ کر ایک ہی جگہ جم کر نہیں بیٹھ سکتا۔ اسے تو تعمیر، تخریب، شکست و ریخت کے لیے کچھ نہ کچھ چاہیے ہوتا ہے۔''

اس طرح ترغیب اور خواہشات کی آگ میں اس کی زندگی گزرتی رہتی ہے۔ ایک دن اس کے پڑوس کی ایک جوان لڑکی نوری بنی ٹھنی اس کے پاس آتی ہے، جو خود کو کسی کی بیوی بتاتی ہے۔ دونوں کے درمیان کسی حد تک دوستی ہو جاتی ہے۔ نوری سلیمہ کو اس کے گھر کے باہر کی دنیا میں جو رنگینیاں ہیں ان کی جانب راغب کرنا چاہتی ہے۔ سلیمہ کے دل میں گدگدی ضرور ہوتی ہے لیکن اس کی نیکی اسے روک لیتی ہے۔ نوری محلے کی دوسری لڑکی مرجانہ کو بہکاتی ہے اور اسے وہ بے راہ روی پر لگا دیتی ہے۔ لیکن اس واردات کو ناولٹ میں اشارے اور کنائے سے بیان کیا گیا ہے۔ سلیمہ کا محبوب رضی ماں باپ کے کہنے پر کہیں اور شادی کر لیتا ہے۔ اس طرح سلیمہ کا غم اور شدید ہو جاتا ہے جسے سیّدہ حنا ان موثر الفاظ میں بیان کرتی ہیں:

''موسمِ بہار کی پہلی صبح کو جب ان کے گھر کی چھت پر شاما چہچہائی تو اس کے دل پر چوٹ سی لگی۔ وضو بیچ ہی میں چھوڑ کر وہ آنگن میں کھڑی ہو کر بہار کے اس ننھے پیامی کو دیکھنے لگی اور کتنی بہت سی یادوں نے اس کے دل و دماغ پر دھاوا بول دیا۔ شاما چہک چہک کر اڑ گئی تو اس نے وضو پورا کیا اور نماز کے لیے کھڑی ہو گئی۔ مگر اس صبح اس کا دل نماز میں بالکل نہیں لگا۔ اسے یہ بھی نہیں پتہ چلا کہ اس نے نماز میں کیا پڑھا۔ اور جب اس نے دعا کے لیے ہاتھ اٹھائے تو الفاظ کی جگہ آنسوؤں نے لے لی۔ کتنے ہی موتی ایک دم اس کے رخساروں پر ڈھلک آئے۔''

ایک دن اپنی تنہائی دور کرنے کے لیے اس نے ٹیوشن کرنا چاہا تو اس کے کنوارے چچا نے سختی سے منع کر دیا۔ حالانکہ وہ خود نوری کے ساتھ خفیہ طور پر عیاشیاں کر رہا ہوتا ہے۔ آخر کار سلیمہ اپنی گھٹن اور تنہائی سے نجات پانے کے لیے نوری کے ساتھ چپکے سے رات کے وقت نکل جانا چاہتی ہے۔ لیکن ٹھیک اسی وقت اس کا بھائی نیند میں اسے پکارنے لگتا ہے۔ سلیمہ کے قدم رک جاتے ہیں اور واپس آ کر اپنے بھائی سے لپٹ جاتی ہے۔ ناولٹ

یہیں پر ختم ہو جاتا ہے۔ مصنفہ کو یہ لکھنے کی ضرورت ہی نہیں تھی کہ سلیمہ اپنے بھائی کی خوشیوں کی خاطر اپنی مسرت قربان کر دیتی ہے اور تنہائی اور اداسی اس کی زندگی بن جاتی ہے۔ ناولٹ میں زبان و بیان کی شائستگی، سادہ لیکن پُر کشش اسلوب، موضوع کو پُر اثر بنانے کے لیے تکرار سے گریز، یہ سب محض چند نکات ہیں جو ناولٹ کو اردو ادب میں قابل قدر اضافہ قرار دیتے ہیں۔

---

سیدہ حنا کا دوسرا ناولٹ ''شہرزاد'' ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا۔ اردو ادب کے شائقین پوچھ سکتے ہیں کہ ناولٹ ''تنہا اداس لڑکی'' اگر اتنا کامیاب تھا تو ستائیس سال کے بعد اس ناولٹ کو لکھنے کی نوبت کیوں آئی؟ اس کا آسان جواب ہے کہ اردو ادب کا وہ وقار ہی نہیں رہا جس کا وہ مستحق تھا۔ جب وہ وقار نہیں رہا تو ادب کیوں مقبول ہونے لگا۔ اور اگر ادب مقبول نہیں ہے تو کس کی خواہش ہوگی کہ اس کی تلاش میں اپنا وقت ضائع کرے۔ الف لیلیٰ کے مشہور ترین کردار کی طرح اس ناولٹ میں سیما نام کی لڑکی شہرزاد کا کردار ادا کرتی ہے۔ ناولٹ کا آغاز سیما کی پیدائش سے ہوتا ہے اور وہ ماں کے لمس سے جو روحانی خوشی محسوس کرتی ہے اس کا موثر اظہار سیدہ حنا نے شائستہ تحریر سے کیا ہے۔ جلد ہی سیما کو باپ کی الفت بھی ملتی ہے اور جیسے جیسے وہ بڑی ہوتی ہے یہ محبتیں اسے خدا کے قریب بھی کر دیتی ہیں۔ اس قربت سے بھی اسے روحانی سکون ملتا ہے۔ لیکن اچانک اسے کسی سے محبت ہو جاتی ہے جسمیں اسے کامیابی نہیں ہوتی اور ساتھ ہی اس کے ماں باپ بھی اس دنیا سے اٹھ جاتے ہیں اور وہ ایک روح فرسا تنہائی میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ یہاں یہ تنہائی الف لیلیٰ کا وہ شہزادہ ہے جو شہرزاد کی جان لینا چاہتا ہے لیکن شہرزاد اپنی جان بچانے کے لیے ہر رات اسے ایک نئے قصے سے اس کا دل بہلاتی ہے۔ ناولٹ میں سیما بھی کئی نسوانی کرداروں کی زندگی کے نقش و نگار نکھار کر اپنی تنہائی دور کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ ایک عورت کا قصہ ختم ہوتا ہے تو دوسرا شروع ہو جاتا ہے۔ تیرہ نسوانی کردار ہیں اور سبھی مردوں کی ستائی ہوئی ہیں۔ شادی سے پہلے اور شادی کے بعد۔ وہ اگر تنہا ہیں تو مردوں کی ہوسناکیوں سے بچنا مشکل نظر آتا ہے۔ ان کرداروں میں ایک صوفیہ ہے۔ وہ فلسفہ اور اسلامیات میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنا چاہتی ہے۔ ڈیپارٹمنٹ کے چیئر مین اسے طلائی تمغہ اور اسکالرشپ اس شرط پر دیتے ہیں کہ وہ ان کے بستر کی زینت بنے۔ اپنے کیریر کی خاطر اسے یہ کرنا پڑتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک مشہور ترقی پسند شاعر کا واقعہ یاد آتا ہے۔ ایک جوان شاعرہ ان کے پاس پہنچی اور اپنی کتاب کا پیش لفظ لکھنے کی درخواست کی۔ ترقی پسند شاعر اپنی ترقی پسندی کا ثبوت دیتے ہوئے بولے کہ یہ اسی وقت ممکن ہو سکتا ہے اگر وہ ان کے ساتھ ہم بستری پر راضی ہو جائے۔ شاعرہ خاموشی سے واپس آ گئی۔ ناولٹ شہرزاد میں وہ عورتیں جن کی شادی ہو گئی ہے، ان کی زندگی بھی بے کیف اور اجیرن ہے۔ جیسا میں نے کہیں لکھا ہے کہ ورجینیا وولف شادی کو بورژوا جبر سمجھتی تھی۔ اور تانیثی تحریک کی ایک مشہور عورت نے اٹھارویں صدی میں شادی کو عورت کے لیے رنڈی کا پیشہ

قرار دیا تھا۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ سلامی دنیا میں جنس کے معالات بناوٹی تقویٰ کے پردے میں چھپے ہوتے ہیں۔ اس لیے اس دنیا کے معاشرے میں عورتیں شرم وحیا کے نام پر اذیتیں برداشت کرتی ہیں ان کا علم نہیں ہوتا۔ ناولٹ شہزاد میں ایک عورت نائلہ ہے جو محبت میں ناکامیابی کے بعد ایک جاہل اور کم عمر مرد کو اپنا شوہر بنا لیتی ہے۔ اور جب اس کی دوست پرسش کرتی ہے تو نائلہ جواز پیش کرتی ہے کہ آخر مرد بھی تو جاہل عورتوں سے شادی کر لیتے ہیں۔ اس نے کیا تو کیا بُرا کیا۔

ایک نکتہ جو کھٹکتا ہے وہ زندگی کا ایک ہی رُخ ہے جسے بار بار مصنفہ نے تحریر کیا ہے۔ عورت ہو یا مرد اس کی زندگی میں اور بھی بہت سارے واردات ہوتے ہیں جن کا تعلق معاشرتی سطح کے دوسرے پہلوؤں سے بھی ہوتا ہے۔ اس لیے شہزاد ناولٹ تشنہ اور نامکمل محسوس ہوتا ہے۔ لیکن سیّدہ حنا کے دونوں ناولٹ اردو ادب کی سنجیدہ روداد میں اہم منزلیں ہیں۔ یہ پوچھا جا سکتا ہے کہ ان دونوں میں وہ اہم موضوع نہیں جو انسان کے ارفع اور پیچیدہ رویوں کی جانب اشارے کرتے ہیں۔ جیسا کہ تھامس مان کے ناولٹ Death in Venice ہے، جس میں شہر وینس میں جس وقت ہیضہ ہو رہا ہے تو ایک ادھیڑ عمر کا مرد ایک نوجوان خوبرو مرد پر ریجھ جاتا ہے۔ اس ناولٹ میں اگر ایک جانب ہیضہ کی لائی ہوئی غلاظت ہے تو دوسری جانب ایک ادھیڑ عمر مرد کی مجبور محبت۔ جیسا دانشوروں نے کہا ہے کہ انسان کی روح میں نہ مرد اور نہ ہی عورت کی جنس ہوتی ہے، اسے sexless کہنا چاہیے۔ اگر اس نکتے کو تسلیم کر لیں پھر انسان کسی جانب کھنچ سکتا ہے۔ جنس کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ تھامس مان نے اپنے ناولٹ کو تعیش کا دہشت ناک انجام (Voluptuousness of Doom) اور انتہائی کامیابی کو بدترین المیہ قرار دیا تھا۔ جب تک سنجیدہ اردو ادب کو وہ مقبولیت نہیں ملے گی جو اس کا حق ہے، اس وقت تک اہم موضوعات کو تخلیق کا حسن دینا مشکل ہے۔ محض فلسفہ کی پیچیدگیوں کو لکھنے سے بات نہیں بنے گی۔ سچ تو یہ ہے کہ جیسا سیموئل بیکٹ نے لکھا ہے کہ اگر مجھے فلسفہ کو ادب بنانا ہے تو میں فلسفیانہ مضمون کیوں نہیں لکھوں۔ ادیب کس طرح فلسفہ یا دیگر علوم کو کشید کر کے ابلاغ کو سہل بناتا ہے، وہی اس کا کمال ہے اور یہ کارنامہ اتنا آسان نہیں۔

☆☆☆

جمال نقوی

# سر سیّد احمد خان اور جدّت پسندی۔ایک تجزیہ

خسرو، غالب، حالی اور میر امّن کے عاشق، ادبی مسائل، شعور، روحِ عصر اور نئی قدروں کے تجزیہ نگار، حیات، حرف اور ادب کے ناقد پروفیسر ممتاز حسین اپنے ایک مضمون ''ادب، روایت، جدت اور جدیدیت'' میں جدّت کی تعرف یوں کرتے ہیں:

''جدت، روایت کا ایک تکوینی حصّہ ہے۔کوئی بھی روایت ایسی نہیں ہے جس میں بے شمار جدّتوں کا اضافہ نہ ہوا ہو اور جو ان کے امتزاج سے وجود میں نہ آئی ہو۔اس کے یہ معنی ہوئے کہ روایت خواہ کسی ادارے کی ہو یا کسی تخلیقی ہنر کی، وہ اپنے اندر جہاں بہت سی پیوند کاریوں اور تبدیلیوں کو جگہ دیتی رہتی ہو،، وہاں کبھی کبھی ایک نئی بساطِ آہنگ بچھانے پر بھی مجبور ہو جاتی ہے۔کیوں کہ بقول اقبالؔ:

طرزِ کہن پہ اَڑنا، آئینِ نو سے ڈرنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں''

مصلحِ قوم، مذہبی مفکر، معاشرتی و ادبی اصلاح کے وکیل سر سید احمد خان ایک ایسے ہی جدت پسند تھے جن کے جدید ذہن اور خرد افروز فکر نے نیچری، ملحد اور کفر کے فتووں کی پروا کیے بغیر اپنے آہنی ارادوں کے سبب طرزِ کہن پر اڑنے والے مسلمانوں کی بوسیدہ روایات کو ایک نئی بساطِ آہنگ بچھانے پر مجبور کر دیا۔اس طرح قوم کی زندگی میں آئینِ نو سے نبرد آزما ہونے کی منزل قریب آ گئی۔

اپنوں نے جہاں سر سید کی مخالفت کا کوئی بھی پہلو ہاتھ سے نہ جانے دیا، وہیں غیروں نے ان کی خدمات کا اعتراف کیا ہے۔سر تھیوڈر ماریسن ان کے سفرِ آخرت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سر سیّد نے توہمات اور تنگ نظری کی مخالفت کی، اپنے خیالات کی وجہ سے انھیں بہت پریشانی اٹھانی پڑی لیکن کوئی دھمکی ان کی ہمت کو دھیما نہ کر سکی۔آخر کار ان کی سنجیدہ شخصیت مخالفتوں اور غلط فہمیوں پر چھا گئی اور زندگی کے آخری دنوں میں ان کا زبردست اثر رہا۔آرام گاہ میں پہنچائے گئے تو ان کے ایک پرانے دوست نے مجھ سے کہا، 'دوسرے لوگوں نے کتابیں لکھی ہیں اور تعلیمی ادارے

قائم کیے ہیں، لیکن ایک پوری قوم کو تنزل سے بچا لینا ایک پیغمبر کا کام ہے، میرے خیال میں یہ رائے سرسید کی شخصیت اور ان کے کام کا صحیح اعتراف ہے۔ میرا خیال ہے کہ میں ان سے زیادہ بڑے آدمی سے کبھی نہیں ملا۔''

ایک اور مغربی ادیب ایچ اے آر گب نے سرسید احمد خان کو یوں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے:

''مایوسیوں کے اندھیرے میں مسلمانوں کو ایک ایسے شخص کی ضرورت تھی جو ان کو روشنی میں لے جائے اور ان کی شکستہ دنیا کی تعمیرِ نو کرے۔ یہ شخص سرسید احمد خان کی شکل میں ظاہر ہوا۔''

اہلِ مغرب کے ان خیالات کے برعکس وہ قوم جس کی فلاح کے لیے سرسید نے اپنا سرمایۂ حیات لگا دیا تاکہ پژمردہ قوم کا مستقبل سنور جائے، اس نے ان پر طرح طرح کے الزامات عائد کیے۔ گو کہ مرورِ ایام نے یہ ثابت کر دیا کہ دور اندیش سرسیّد حق پر تھے۔ لیکن آج بھی چند کور چشموں کو ان کی جدّت پسندی ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ میرے خیال میں اس کی وجہ یہ رہی ہے کہ ہمارے محققین و ناقدین میں جرأتِ اظہار کی کمی اور مصلحت پسندی نے انھیں سماجی، معاشرتی، معاشی، مذہبی اور ادبی فکر کے حوالوں سے سرسیّد احمد خان کی شخصیت اور مسلمانانِ برصغیر کے سوادِ اعظم کی ریشہ دوانیوں کے مطالعہ اور اس کے نتائج تک پہنچنے کی ہمت نہیں دی۔

لائقِ مبارک باد ہیں ڈاکٹر محمد علی صدیقی جنھوں نے اپنے دوسرے اہم کارناموں کے ساتھ ہی اس ذمہ داری کو بھی پوری طرح نبھایا ہے۔ ''سرسیّد احمد خان اور جدّت پسندی'' ان کا ایک ایسا ہی اہم کارنامہ ہے جس میں انھوں نے سرسید کی فکر اور ان کی شخصیت کے عمیق مطالعہ کے بعد ان کی زندگی کے اہم گوشوں پر روشنی ڈالی ہے۔ مذہب، تعلیم، سیاست اور عالمِ اسلام میں جدّت پسندی کی تحریک کے پس منظر میں انھوں نے حیاتِ سرسیّد اور فکرِ اقبال پر وقیع گفتگو کی ہے اور سوادِ اعظم کی سرسید سے وجہ اختلاف ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔ وہ دیباچے میں تحریر کرتے ہیں:

''ایک عمر تک سرسیّد احمد خان کی فکر پر ہونے والی بحث و تمحیص سے اُلجھتے رہنے کے بعد یہ خیال پیدا ہوا کہ سرسیّد احمد خاں سے اختلاف کی وجہ ان کی زندگی اور فکر کی بعض اہم تفصیلات سے چشم پوشی بھی ہو سکتی ہے۔ اس لیے میں نے اپنی کاوش میں بعض ایسے گوشوں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے جن سے سرسیّد احمد خان کی زندگی کے بارے میں زیادہ معروضی انداز میں غور کرنے میں مدد ملے گی۔ کہتے ہیں کہ تفصیلات بہت اہم ہوتی ہیں۔ کسی ایک نکتہ تک نارسی بسا اوقات غلط نتائج تک لے جاتی ہے۔

وہ (سرسید) ترقی و تبدیلی کے اثرات کی اہمیت سمجھتے تھے۔ یہ وہ وصف ہے جو انھیں ایک ترقی پسند

رہنما کے طور پر پیش کرتا ہے۔ سرسیّد سیاسی لحاظ سے رجعت پسند ہو سکتے ہیں۔ لیکن یہاں بھی وہ نتائجیت پسند یا حقیقت پسند نظر آتے ہیں اور ان کے مدمقابل حقیقت پسندی سے بہت بعید...... آخر ہم کب تک اپنا کس بل اپنے دوستوں اور پڑوسیوں کے چندہ سے دفن ہونے والے شخص کے خلاف صرف کرتے رہیں گے؟''

ڈاکٹر صدیقی نے تفصیلات کے لیے اپنی کتاب میں حیاتِ سرسیّد، ان کی اور ان کے متعلق بعض اہم تحریروں کی دستاویز ضمیمہ جات کی شکل میں بھی پیش کر دی ہیں تاکہ قاری مطالعہ کے وقت ان کی تفصیلات سے واقف ہو سکے اور کوئی تشنگی باقی نہ رہے۔

اسلام میں جدت پسندی حُرمتِ سود اور تصورِ علم کے بارے میں سرسید کی فکر برِ صغیر کے عام مسلمانوں کے لیے شاید نئی بات رہی ہو مگر ان سے پہلے شاہ عبدالعزیز، مولانا عبدالحئی فرنگی محلی، مولانا ارشاد حسین رام پوری، مولانا ابوالحسن علی ندوی، مفتی شیخ محمد عبدہٗ، شیخ عبدالعزیز شارویش مصری، علامہ امیر شکیب ارسلان شامی وغیرہ ان جدید مکتب ہائے خیال کو پیش کر چکے تھے جن کی ترویج و اشاعت سرسید نے کی تھی، اس لیے مخالفت کی ایک وجہ تو انڈین نیشنل کانگریس میں مسلمانوں کی شرکت کے خلاف سرسید کا دور اندیشی پر مبنی موقف تھا کیوں کہ دیو بندی علماء نے کانگریس میں مسلمانوں کی شرکت کو جائز قرار دیا تھا اور دوسری بڑی وجہ پین اسلام ازم کی مخالفت اور عثمانی خلیفہ کو تمام مسلمانوں کا مذہبی رہنما تسلیم نہ کرنا جس کے بعد مولانا جمال الدین افغانی نے انھیں سوشلسٹ، کمیونسٹ، انارکسٹ اور ملاحدہ کی فہرست میں شامل کر دیا۔

ڈاکٹر صدیقی نے ایک محقق کی حیثیت سے مولانا عبدالرزاق کانپوری کی تصنیف ''یادِ ایام'' مطبوعہ عبدالحق اکیڈمی، حیدر آباد دکن ۱۹۴۶ء کی نشاندہی بھی کی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ مولوی فریدالدین، سب جج و رئیس کڑا کی وضاحت پر اکبرالہ آبادی نے سرسید کے متعلق اپنے موقف پر نظرثانی کی اور اپنے آخری پچیس برسوں میں ان کی فکر اور تحریک کی بھرپور حمایت کی۔ آخر میں ان کی وفات (۱۸۹۸ء) پر درج ذیل اشعار کہہ کر اپنی عقیدت کا اظہار کیا:

ہماری باتیں ہی باتیں ہیں، سیّد کام کرتا تھا
نہ بھولو فرق جو ہے کہنے والے کرنے والے میں
کہے جو چاہے کوئی، میں تو یہ کہتا ہوں اے اکبر
خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

ادب کے شعبے میں ''تہذیب الاخلاق'' کی نمایاں کارکردگی کی تفصیلات کے بعد ڈاکٹر محمد علی صدیقی

نے سرسیّد اور اقبالؔ کے ذکر پر کتاب کا اختتام کرتے ہوئے تحریر کیا ہے:

''سرسیّد احمد خاں کی تفسیر اور 'خدماتِ احمدیہ' اور اقبال کے لیکچرز 'تشکیلِ جدید الٰہیات اسلامیہ' (Reconstruction of religious thoughts in Islam) اسلامی ہند کی فکری ترقی کے روشن مینار ہیں جن کا وہی شخص منکر ہوسکتا ہے جو جدید علوم کے مخالف طائفہ کے رکن ہونے میں کوئی عار نہیں سمجھتا اور یہ رویہ مسلم برصغیر کے حق میں سم قاتل تھا اور ہے۔''

آپ نے دیکھا ڈاکٹر صدیقی نے اس کتاب میں بھی اپنی اسی محققانہ اور جرأت مندانہ نقد و نظر کا اظہار کیا ہے جو ان کی پہچان بن چکا ہے۔ اس طرح انھوں نے ترقی پسند تنقید کا حق ادا کرتے ہوئے جہاں سرسید کا دامن الزامات سے پاک کیا ہے وہیں اان علمائے سُو کا چہرہ بھی بے نقاب کیا ہے جنھوں نے ذاتی مفادات کی خاطر کفر سازی کی روش کو عام کیاا اور اپنی علمی و فکری حیثیت کو مجروح کیا۔ ☆☆☆

''دھوپ چھاؤں'' (افسانے)، ''آج کا انسان'' (افسانے)

اور ''کائنات'' (ناول) کے بعد

معروف و معتبر فکشن رائٹر نسیم انجم کا اَچھوتے موضوع پر ایک اور بے باک ناول

**نرک**

شائع ہوگیا ہے

ناشر: میڈیا گرافکس، A-997، سیکٹر: 11-A، نارتھ کراچی۔ 75850

# جمال اُویسی

## ویران گاہ

رات کے طول المناک میں دیکھوں اکثر
آسماں گرد کی مانند اڑے اور زمیں
پھیل کر وسعتِ افلاک میں چھا جاتی ہے
یک بیک زندگی ویران نظر آتی ہے

## مندر میں چراغ

کچھ چراغِ بوسیدہ
رات کا کفن اوڑھے
اک اجاڑ مندر میں
نرم و گرم ہاتھوں کا
انتظار کرتے ہیں
سامنے سڑک کچی
جس پہ گھاس اُگ آئی
جنگلوں میں گم ہو کر
گمشدہ زمانوں کی
داستاں سناتی ہے!

خالد عبادی

## زمین گردش میں ہے آئینۂ تاریخ بھی

آخری ہچکی لے رہی تھی رات
سامنے تھی دلیلِ صبحِ نجات
رستے قدموں میں بجھنے والے تھے
کھلنے والا تھا بابِ امکانات
کارواں کو تھی آس منزل کی
مل رہا تھا سراغِ راہِ حیات
غم نہ تھا زندگی کے پیاسوں کو
دو قدم پر ہو جیسے نہرِ فرات

لرزہ طاری تھا شب نثاروں پر
ایک دو چال کی تھی ان کی بساط
مٹنے والا تھا ان کا نام و نشاں
موت تھی وہ جسے کہ کہیے مات

لیک معلوم ہے حقیقت کو
ہو نہ پائی کوئی بھی ایسی بات
کھونے والوں نے کھو دیا موقع
چھن گئی ان سے ان کی صبحِ نجات
خود کو دہرا رہی ہے پھر تاریخ
جیتنے والوں کو نہ ہو پھر مات

آخری ہچکی لے رہی تھی رات
آخری ہچکی لے رہی ہے رات

سامنے ہے دلیلِ صبحِ نجات

سجاد مرزا

# موسموں کی یاد

وہی اک بے بسی کی دھوپ میں جلتا پرندہ ہے
شجر بے برگ ہیں سارے
زمیں کا جسم
سورج کی تپش سے بن گیا شنگرف
زباں سوکھی ہوئی
اک بوند پانی کو ترستی ہے!

اسی چہرے سے اڑ کے وہ تھپیڑے آ کے ٹکرائے
فضا میں لحظہ لحظہ
کیوں اداسی جاگ اٹھتی ہے؟
کسی آسیب کی صورت
در و دیوار ہیں جیسے
کسی عفریت کی زد میں

گزشتہ موسموں کی یاد
آنکھوں میں نمی بن کر
اسی بے بس پرندے کے
پریدہ رنگ چہرے پر
ڈھلک آئے
تو دل کی وادیاں گلزار بن جائیں
ہوائیں......
طائرِ دل کی یونہی غم خوار بن جائیں!

☆☆

نجم الدین احمد

# سراب کو سراب رہنے دو

تمہاری آنکھوں میں
خواب بسے ہیں
روشن قندیلوں سی آنکھوں میں
موتیوں سی چمک دمک والے خواب
انہیں اپنی عادت نہ بنالینا
ناممکن ہو جاتا ہے تعبیر کا پالینا
خواب تو بس خواب ہیں
ان کی تعبیر ڈھونڈنے مت نکل پڑنا
کہیں تلاش میں
نینوں کی چمک
خوابوں کی دمک
ماند نہ پڑ جائے
کہیں یہ روگ بن کر
اکلاپے کا سوگ بن کر
پچھتاوے کے بھوت بن کر
ڈرانے لگ جائیں
سپنے بس آنکھوں میں سجا رہنے دو
سراب کو سراب رہنے دو

☆☆

ماجد سرحدی

# انتخابات

انقلابات کی بات کیا کیجئے
انتخابات پر اکتفا کیجئے
چاند سورج ابھی دسترس میں نہیں
جگنوؤں سے نہ کوئی گلہ کیجئے

خوں غریبوں کا جس دن مچل جائے گا
شامِ غم کا یہ سورج بھی ڈھل جائے گا
نا امیدی بری بات ہے دوستو
اپنے گلشن کا موسم بدل جائے گا

بجھ کے رہ جائے گی سیم و زر کی جھلک
کاغذی پھول دیتے نہیں ہیں مہک
کس نے شعلوں کو ٹوکا ہے تم ہی کہو
رسمِ جور و جفا آخرش کب تلک

لوٹنے کو خزانے مرے دیس میں
راہزن آ نہ جائیں نئے بھیس میں
میں نے نغمے گلابوں کے لکھے مگر
لٹ نہ جائیں مرے خواب اس دیس میں

لوحِ تقدیر پر غور فرمایئے
اب اصولِ مساوات اپنایئے
صرف کانٹے ہی میرا مقدر نہیں
میرے حصے کے کچھ پھول بھی لایئے

☆☆

زاہد رشید

## خواہش

پتھروں میں ان کو
جان ڈالنے کی خواہش ہے
جو جیتے جاگتے انسانوں کی
جان نکالا کرتے ہیں

## تنہائی

دو پل تنہائی ملے تو
اس قدر رولوں میں
کہ بوجھ دل کا میرے
کچھ ہلکا ہو جائے

☆☆

رئیس باغی

# نعتیہ ہائیکو

☆

چاہت ہے درکار
سب کی خاطر کھلتا ہے
آقا کا دربار

☆

اہل نسبت میں
اس کی رحمت سے میں ہوں
ان کی امت میں

☆

طیبہ کی جانب
دل میں ارماں ہے جاؤں
آقا کی جانب

☆

مدحت اور نسبت
کام آئے گی محشر میں
آقا کی طاعت

☆

دامن بھر لائے
جن کو دی رب نے توفیق
طیبہ ہو آئے

## کاوش پرتا پگڈھی

### دوہے

سورج نے اک اک کرن، اپنی کر دی صرف
پھر بھر کچھ پگھلی نہیں، ضدی کچی برف

☆

بھول ہوئی ہم سے کہیں، غلط ہوئی کچھ بات
سَنے ہوئے ہیں خون سے، حق داروں کے ہاتھ

☆

حاصل کرنے کے لیے، اُف یہ کیسا شور
ایک کھلونا کے لیے، دو بچوں میں زور

☆

ساون بھادوں بھی گئے، گزر گئی برسات
کہی نہ اس نے آج تک، کہنے والی بات

☆

چمتکار ہی کو جگت، کرتا ہے پرنام
ہم کو تم کو کس لیے، کوئی کرے سلام

☆

ہر شے ملتی ہے یہاں، سب کچھ ہے موجود
پیسہ ہو تو لیجیے، گؤ میّا کا دودھ

☆

آنکھوں میں طاقت کہاں، دیکھیں اس کا روپ
اس کے اک اک روم سے، پھوٹی ایسی دھوپ

☆

دیکھا تھا پہلے کبھی، دوہے کا یہ رنگ
ہندی کی اٹھکھیلیاں، یوں اردو کے سنگ

☆☆

Library
Anjuman Tarqqi Urdu (Hind)

۵۰

# دیوار سے لگا سفر

## سید کامی شاہ

پتہ نہیں خواب پرانا تھا یا حقیقت...... یا میں......! میں کبھی کبھی خود کو ایک کتیا کے روپ میں دیکھتی، جنگلی وحشی اور بپھری ہوئی کتیا کے روپ میں۔ یا کبھی کبھی...... بہت کم...... کبھی خود کو ایک کتے کے روپ میں دیکھتی، پاگل اور خارش زدہ کتے کے روپ میں...... خواب ہمیشہ نہیں ہوتا تھا۔ بچپن کے کسی ڈر میں زندگی اس طرح الجھی رہی کہ میں خود کو سلجھا نہیں پائی۔ مکمل بچپن تو نہیں تھا، جوانی کی دہلیز پر قدم رکھنے کی کوشش کر رہا تھا جب ایک کتے نے مجھے کاٹ لیا۔ میں نے امی کو روتے ہوئے بتایا تھا مجھے ایک کتے نے کاٹ لیا ہے......! مگر کہیں کوئی زخم نہیں تھا، نہ ہی دانتوں کے نشان اور نا ہی کوئی نیل...... بس ایک درد تھا جو سارے بدن میں پنجے گاڑے بیٹھا تھا اور پورے بدن کو کھاتا رہتا۔ مجھے لگتا میرا سارا جسم گل گیا ہے جیسے گلاب کے پھول پر تیزاب ڈال دیا گیا ہو۔ پتہ نہیں وہ کتا میری اسکول کی کتاب سے نکلا تھا یا کمرے کے دروازے نے اسے اگل دیا تھا۔ میں ایک لمحے کے لئے گم سم ہوگئی تھی۔ میرے بالکل سامنے دو ٹانگوں پر کھڑا ہانپ رہا تھا۔ اس کی زبان دانتوں کے ہینگر پر لٹک رہی تھی اور رال بہا رہی تھی۔ رال زمین پر جہاں گرتی وہاں کارپٹ جل جاتا۔ اس کی گرم ابلتی ہوئی سانسیں میری سانسوں کے ساتھ ساتھ میری چیخوں اور میری آواز کو بھی میرے اندر کہیں پیچھے ہی پیچھے دھکیل رہی تھی۔ دل خالی کنستر میں لڑھکتا ہوا پتھر محسوس ہو رہا تھا اور اپنی غراہٹوں پر پھدکتا ہوا آگے بڑھا، صوفے اور میری کمر کے درمیان زیادہ فاصلہ نہیں تھا۔ ہاتھوں پیروں پر جیسے بہت بھاری بوجھ اگ آیا تھا۔ میں اپنی جگہ سے ہل بھی نہیں پا رہی تھی۔ میری سانسوں میں بدبو گھلنے لگی۔ غراہٹوں میں جلتے دانت اور رال بھلے سرخ ہانپتی زبان میرا چہرہ چھونے لگی۔ میں نے چیخنے کی انتہائی کوشش میں منہ کھولا اور بالٹی بھر رال میرے حلق میں انڈیل دی، غلاظت بھرا بوجھل احساس حلق تک بھر گیا۔ آنسو آنکھوں سے ہاتھ چھڑانے لگے۔ میں نے امی کو روتے ہوئے بتایا مجھے ایک کتے نے کاٹ لیا ہے! امی نے ایک کھوکھلی سی ہنسی مجھ پر لپیٹتے ہوئے کہا، میری گڑیا ڈر گئی ہوگی! گھر کی تھکی تھکی سی فضا میں ذرا سی تبدیلی پیدا ہوئی۔

دو دن تک چاچا ہمارے گھر نہیں آئے اور میں رات کو امی کے ساتھ سوئی۔ جس عمر میں لڑکیاں شہزادوں، پریوں اور خوبصورت جزیروں کے خواب دیکھتی ہیں میں اس میں کتوں کے خواب دیکھتی بھاری بھرکم موٹے دبلے چھوٹے بڑے کتے ہی کتے...... ہر طرف کتے ہی کتے نظر آتے، لمبی زبانیں نکالے ہانپتے ہوئے غراہٹوں کے سورج تاک تاک کر مارتے ہوئے۔ میں کبھی خوابوں کا بھاری آسمان سر سے ہٹانے کی کوشش کرتی

اور کبھی حقیقتوں کی جلتی زمین سے پاؤں اٹھائے بھاگنے کی کوشش کرتی۔

میں بہت چھوٹی سی تھی جب ابا ملک سے باہر چلے گئے جیسے میرے شوہر چلے گئے تھے۔ مجھے اور میری دو سالہ بیٹی کو چھوڑ کر بہت سارا پیسہ کمانے کے لئے۔ اور ہمارے چاچا نے ہمارے ہاں رہنا شروع کر دیا تھا۔ دن ایک دوسرے کو دھکے دیتے بھاگتے چلے جا رہے تھے جیسے اسکول کی چھٹی کے وقت بچے قطاریں توڑ کر بھاگتے ایک دوسرے کو دھکے دیتے ہوئے۔ پہلے مجھے صرف غراہٹیں دکھائی دیتی تھیں کبھی سرخ اور کبھی سیاہ۔ میں اسکول کی کتابوں میں چھپ جاتی۔ امی کہتیں...... بیٹا! تم بڑی ہوگئی ہو۔ ہر وقت گود میں مت چڑھی رہا کرو...... جاؤ جا کر پڑھو......اور میں اپنے کمرے میں کتابوں میں اور کبھی ویڈیو گیم میں چھپ جاتی۔ ایسا بار بار ہوتا۔ امی مجھے میرے کمرے میں پھینک دیتیں۔

کبھی کبھی ایک کتا میرے کمرے کی اداس اور گھٹی گھٹی فضا میں آ بیٹھتا۔ کبھی تیز گھومتے پنکھے سے چھلانگ لگاتا۔ کبھی گھڑی کی ٹک ٹک سے کودتا اور کبھی میری آنکھوں سے بہہ نکلتا۔ میں اس سے مانوس ہوتی جا رہی تھی۔ میرے حلق میں انڈیلتی رال اب اندر سے جلاتی نہیں تھی۔ مجھے لگتا میں اندر سے بدل رہی ہوں۔ تبدیلیاں تیزی سے پیدا ہوئیں۔

میں اپنے کمرے میں آئینے کے سامنے کپڑے بدل رہی تھی۔ تمام کپڑے بستر پر پڑے تھے۔ آئینے کے ہاتھ پر ایک برہنہ دودھیا مجسمہ رکھا ہوا تھا۔ میں کہیں گہری غار میں رستہ بھول گئی تھی۔ آہستہ آہستہ وہ مجسمہ ایک کتے میں تبدیل ہونے لگا۔ دانتوں کے چہرے پر ایک زباں لٹک آئی......ننگی لال زبان رال تھوکتی ہوئی...... میں پاگلوں کی طرح راستہ ڈھونڈ رہی تھی، ایک بھاری بھرکم غراہٹ مجھے دھکیل رہی تھی۔ میں ایک لمبی رات کی دھوپ میں جلتے ہوئے تاریک ہوتی جا رہی تھی۔ امی کے کمرے میں جاتے ہوئے ایک سرد غراہٹ سے مجھے ٹھوکر لگی اور میری آنکھیں امی کے بستر پر جا پڑیں...... وہاں امی انہیں تھیں...... چاچا بھی نہیں تھے......دو کتے تھے۔ میں اپنی آنکھیں اٹھائے بغیر اپنے کمرے میں آ گئی تب سے شاید میری آنکھیں اس بستر پر پڑی تھیں۔ اس بستر میں نہ جانے کیا تھا کہ میں کبھی اپنی آنکھیں وہاں سے اٹھا نہیں پائی۔ میرے شوہر جب ملک سے باہر چلے گئے تو جیسے میرا سارا وجود ان آنکھوں میں ڈھل گیا۔

میں کبھی کبھی خود کو ایک کتیا کے روپ میں دیکھتی، جنگلی وحشی اور بپھری ہوئی کتیا کے روپ میں کبھی کبھی ایک کتے کے روپ میں پاگل اور خارش زدہ کتے کے روپ میں......خواب ہمیشہ نہیں ہوتا تھا......اور اچانک ایک دن میری دس سالہ بیٹی نے جب روتے ہوئے مجھ سے کہا...... امی! مجھے ایک کتے نے کاٹ لیا ہے......تو میں نے ایک کھوکھلی سی ہنسی سے اس کے آنسو چھپانے کی کوشش کی تھی۔ میرے ہاتھ پیار سے اس کے سر کو تھپتھپا رہے تھے مگر میری آنکھیں مرحومہ امی کے زندہ بستر پر پڑی تھیں..........!

☆☆☆

شاعر علی شاعر

# نسل کُشی

''آؤ بیٹا! یہاں بیٹھو۔تعلیمی مشیر نے نئے آنے والے امیدوار کا نظروں سے جائزہ لیتے ہوئے اسٹول آگے بڑھادیا۔

''ڈاکٹر صاحب، مجھے پیشہ ورانہ تعلیم حاصل کرنے کے لیے رہنمائی چاہیے۔اس سال بی اے پاس کیا ہے۔اب کون سی فیلڈ میرے لیے بہتر رہے گی۔''امیدوار نے پیئنگ کارڈ میز پر رکھتے ہوئے پوچھا۔

'اچھا طاہر شیرازی بتاؤ کہ تمھیں زندگی میں کن افراد کے کردار پسند ہیں۔''تعلیمی مشیر نے مشاورت کے لیے ابتدائی سوالان کرنا شروع کیے۔''

''کر......دا......ر۔''

''ہاں بیٹا۔میرا مطلب ہے وکلا پسند ہیں یا ڈاکٹر،ٹیچر پسند ہیں یا ماسٹرس،انجینیر پسند ہیں یا آفیسر۔''تعلیمی مشیر نے سنبھل کر بیٹھتے ہوئے پوچھا۔

''جناب میں کوئی باعزت پیشہ اختیار کرنا چاہتا ہوں۔''

بالآخر ماہر نفسیات نے شیرازی کو باعزت پیشہ،پیشۂ پیغمبری یعنی تعلیم و تدریس کا مشورہ دیا۔شیرازی نے اپنے ذہن سے ہم آہنگ مشاورت پاکر پرعزم دکھائی دے رہا تھا۔

بی۔ایڈ میں داخلہ لینے کے لیے اسے شہر کے بارونق علاقہ میں واقع ایجوکیشن کالج کا رُخ کرنا پڑا۔ آج داخلہ پانے والے خوش نصیبوں کی فہرست آویزاں ہونے کا دن تھا۔سبھی امیدوار دس بجے کے مقررہ وقت پر جمع ہوگئے تھے۔اس کالج کے متعلق بہت سی باتیں مشہور تھیں کہ:

۱۔اس ملک کا سب سے بڑا کالج ہے۔

۲۔طلباء کی تعداد اس میں سب سے زیادہ ہوتی ہے۔

۳۔اس کالج کے احاطے میں ملک بھر سے حسن و جمال لیے حسین و جمیل چہرے جمع ہوتے ہیں۔

۴۔اس کالج کی ڈگری کو یو ایس اے میں بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔

۵۔یہاں کے اساتذہ ماہرینِ نفسیات،ماہرینِ تعلیم اور یونیورسٹی کے ڈین ہوتے ہیں۔

۶۔اس کالج میں فیمیل کی تعداد کا تناسب اسّی فی صد ہوتا ہے۔

۷۔اس کالج میں ہمارے ملک کے ہر علاقے کا امیدوار زیرِ تعلیم ہوتا ہے۔

یہی وجہ تھی کہ آج اس کالج میں میلے کا سماں لگ رہا تھا۔ ہر طرف رنگ برنگی تتلیاں اڑتی پھر رہی تھیں۔ بھورے بہت کم دکھائی دے رہے تھے۔ نہ جانے کیوں اس کالج میں نئی لڑکیوں کا تناسب اسّی فی صد تھا۔ اس نئی طرز کے گلشن میں کھلتی کلیاں اور مہکتے گلاب دیکھے تو شیرازی کے طائرِ تخیل نے پر تول کر اڑنا شروع کیا۔ وہ کسی روشن چہرے کو چھوتا، تو کسی کے دھانی آنچل سے الجھتا، کبھی کسی دودھیا رنگت کو حیرت سے تکتا، تو کبھی کسی کی جھیل ایسی آنکھوں میں ڈوب جاتا تھا۔ کسی کی نشیلی آنکھوں سے نشہ پی کر پُر خمار دکھائی دیتا، تو کبھی گلاب کی پتیوں کی مانند کترے ہوئے جسموں کی بناوٹ میں محو ہو جاتا تھا۔ کبھی شمشاد ایسے اونچے قدوں پر فریفتہ ہوتا تو کبھی مور ایسی چال چلنے والی کو بغیر پلک جھپکائے تکتا، تو کسی کے رسیلے ہونٹوں سے رس ٹپکنے کا انتظار کرتا۔ کبھی ناگن سی بل کھاتی زلفوں سے ڈرتا تھا، کہیں دل میں نوکیلے تیز دھاروں کی چبھن محسوس کرتا تو کبھی گلاب کی پنکھڑی ایسے لبوں کو چھونے پر مائل ہوتا تھا۔ کبھی گلابی رخساروں کی رنگت کا قائل ہوتا تو کبھی مختلف چہروں کے نقوش میں کھو جاتا تھا۔ کبھی شمالی علاقہ جات کی پروردہ وادیوں کی شہزادیوں کو اپنانے کا تصور دل میں جماتا۔

شاید ملک بھر سے مختلف زبان بولنے والوں اور حسن و شباب کے پیکروں کا ایک جگہ جمع ہونے کا سبب کوٹہ سسٹم تھا۔

کالج کی عمارت کو عمدگی سے ڈیزائن کیا گیا تھا۔ جس کے تین طرف سڑکیں اور چوتھی طرف اسپورٹس کمپلیکس تھا۔ گراؤنڈ فلور پر کالج کا دفتر، پرنسپل کا کمرہ، ویٹنگ روم، سمعی و بصری ہال، لائبریری، لان، کیاریاں، پروفیسرز کے کمرے، ورکشاپیں، تجربہ گاہیں، کینٹین، لیڈیز کامن روم، نوٹس بورڈ اور سب سے قابلِ ذکر تھیٹر نما ہال تھا۔ ہر طرف پودوں کے گملے اپنی بہاریں لیے جلوہ گر تھے۔ عمارت کے بیرونی حصے میں کھیل کے میدان، پارکنگ کی جگہ، گراسی پلاٹ، درختوں کی قطاریں، مین گیٹ تک جانے والی شاہراہیں تھیں۔

فرسٹ فلور پر بی۔ایڈ اور سیکنڈ فلور پر ایم۔ایڈ کی کلاسیں بنائی گئی تھیں۔ اس کالج کی بلڈنگ میں سب سے بڑی خامی اوپر جانے کے لیے صرف ایک راستہ تھا۔ لیکن یہ خامی بھی طلباء کے لیے خوبی ثابت ہوئی تھی کیونکہ بآسانی ایک زینے پر کھڑے ہو کر اپنے کلاس فیلوز کا انتظار کیا جا سکتا تھا۔

کلرک کے ہاتھ میں فہرستیں دیکھ کر سبھی امیدوار نوٹس بورڈ کی طرف قدم بڑھانے لگے۔ فہرستیں آویزاں ہو چکی تھیں۔ طلبا و طالبات بلا تفریق یکجا ہو کر اپنے نام تلاش کر رہے تھے۔ رفتہ رفتہ کچھ کے چہرے خوشی سے دمکنے لگے اور کچھ کے چہرے مرجھا گئے تھے۔ کسی کے امید کے گلشن میں فصلِ بہاراں چھا گئی تو کسی کی خواہش کے چمن پر خزاں مسلط ہو گئی تھی۔ خوش نصیب داخلہ پانے والے اپنے اپنے سیکشن کا رُخ کرنے لگے۔ ناکام طلباء

کھڑے سوچتے رہ گئے۔

طاہر شیرازی کو سیکشن سی ملا تھا۔اس سیکشن میں سبھی ایک دوسرے سے انجان تھے۔فقط چند لڑکیاں آپس میں محوِ گفتگو تھیں یا پھر ہم زبان لڑکے ٹولیوں کی صورت میں اپنی اپنی بولیاں بول رہے تھے۔جیسے ہی ایک خوش پوش خاتون کمرے میں داخل ہوئیں، سب طلباء نے نشستیں سنبھال لیں۔کلاس میں بالکل خاموشی چھا گئی تھی۔

''میں پروفیسر مس شمائلہ ہوں۔مجھے آپ کے سیکشن سی کا انچارج بنایا گیا ہے۔آپ بھی استاد بننے کے لیے یہاں آئے ہیں اور ہم بھی آپ کے استاد ہیں۔لہٰذا زیادہ شرمانے یا جھجکنے کی ضرورت نہیں ہے۔''

''مس، پھر تو آپ استادوں کی استاد ہوئیں۔'' ایک مہین سی آواز نے جملہ کسا تو پوری کلاس بلند قہقہوں سے گونجنے لگی۔

''خیر آج آپ کا کالج کا پہلا دن ہے اس لیے ون بائی ون تعارف ہو جائے تا کہ کچھ اجنبیت کم ہو۔استاد بننے کے لیے تعلیم حاصل کرنے کا مقصد کیا ہے واضح کریں تا کہ آپ کے نصب العین کا پتہ چل سکے۔''

تعارف میں مختلف الذہن اور مختلف اللسان طلباء شامل تھے۔لہٰذا مختلف النوع خیالات سامنے آئے۔

'میرا نام ایاز خان ہے۔بی۔اے کے بعد کسی دوسرے کالج میں داخلہ نہ ملا، اِدھر مل گیا۔بہت اچھا ہوا۔'' ایاز خان نے لڑکیوں کی طرف گھورتے ہوئے کہا۔

''میں شاہدہ حنا ہوں۔ایم۔اے ایجوکیشن کیا ہے۔جاب نہ مل سکی تو مزید خود کو مصروف رکھنے کے لیے بی۔ایڈ میں داخلہ لے لیا ہے۔''

''مجھے طاہر شیرازی کہتے ہیں۔نام طاہر اور شیرازی میرا تخلص ہے۔بی۔ایڈ میں داخلہ پیشۂ پیغمبری اختیار کرنے کی خاطر لیا ہے۔ایم۔ایڈ کر کے تربیت یافتہ ہونے کا عزم رکھتا ہوں تا کہ ملازمت کے بعد قوم کے معمار نونہالوں کی ٹھیک طور پر بنیاد رکھ سکوں۔''

پروفیسر مس شمائلہ کو ایک یہی پہلا تعارف تھا جو متاثر کر گیا۔پروفیسر مس شمائلہ نے تعارف کے بعد چھٹی کا اعلان کیا اور کل تک کے لیے خدا حافظ کہہ کر رخصت ہو گئی تھیں۔کچھ بیگانگی نام معلوم ہونے سے ختم ہوئی تو ہم جماعت آپس میں محوِ گفتگو ہوئے تا کہ سال بھر ساتھ رہنے کے لیے تعلیمی ہم سفر چن لیا جائے۔

''کیا آپ شاعر ہیں جو شیرازی تخلص اپناتے ہیں؟'' کسی کی مترنم آواز نے اس کے کانوں میں رس گھولا۔

''جی ہاں۔میں شاعری کرتا ہوں۔''

''سچ! تو مجھ پر بھی غزل لکھو نا۔'' شاہدہ حنا نے اپنا سراپائے حسن شیرازی کے سامنے مشاہدتاً پیش کرتے ہوئے بے حجابانہ اصرار کیا۔

شیرازی کو اس کی بے تکلفی اور عجلت پر حیرت بھی ہوئی اور تشویش بھی۔ وہ نظر بھر کے اس بحر شباب کو تکنے لگا۔

کسی نے خوب ہی کہا تھا کہ اس کالج میں ملک کے تمام علاقوں کا حسن سمٹ آتا ہے۔

''شاہدہ تم واقعی حسن کا پیکر ہو۔ حنا کی وہ معطر خوشبو ہو جو دل و دماغ کو مسحور کن بنا دیتی ہے۔ ایسی بھی جلدی کیا ہے، ہم سال بھر ساتھ رہیں گے۔''

شاہدہ حنا کے لبوں کی پنکھڑیاں کلیوں کی طرح مسکراتی ہوئی س کے ساتھ ہوئیں۔

''آؤ شیرازی کینٹین میں چلتے ہیں۔ تھوڑا سا مزید تعارف اور ہو جائے۔''

شاہدہ کافی دیر شیرازی کو کریدتی رہی۔ یہی وجہ تھی شیرازی دیر سے گھر لوٹا۔ شیرازی ان لمحات کو اپنے ذہن پر محفوظ کر کے محظوظ ہونے لگا تھا۔ کلاس میں باقاعدہ پڑھائی کے ساتھ ساتھ ان کی ملاقاتوں کا سلسلہ جاری ہو چکا تھا۔

پروفیسر مس شائلہ نفسیات کی ٹیچر تھیں۔ ان کے علاوہ بھی کالج میں ماہرین نفسیات کی بہتات تھی جس کی وجہ سے یہاں کا ماحول نصاب اور طریقہ تعلیم سب نفسیاتی بنیادوں پر استوار کیا گیا تھا۔ پڑھائی کی مصروفیت میں تین ماہ ایسے گزرے کہ پتہ نہ چلا۔ فرسٹ اسائنمنٹ کا مرحلہ سب کے لیے مشکل تھا۔ مگر شیرازی کو اپنی منزل مقصود پانا تھا، لہٰذا اس کی محنت نے ہر مرحلہ آسان بنا دیا تھا۔

شاہدہ نے تو شیرازی کا تیار کردہ اسائنمنٹ ہی سرخیاں بدل کے چھاپ دیا تھا۔ رفتہ رفتہ مڈٹرم سر پر آ گئے۔ امتحانات کی تیاری کے لیے شیرازی نے کچھ دنوں کے لیے شاہدہ سے علیحدگی چاہی تھی مگر بیسود۔ وہ کچھ دن تو کیا لمحہ بھر بھی نظروں سے اوجھل رہنا پسند نہ کرتی تھی۔ اگر معاشرتی تقاضے اور مذہبی رسمیں آڑے نہ آتیں تو وہ شیرازی کے ساتھ اس کے گھر ہی رہتی۔ شیرازی بھی دل سے اس کی محبت کا قائل ہو چکا تھا مگر زندگی میں تعلیم کا حصول ہمیشہ اسے پیش نظر رہا تھا۔

مڈٹرم کے بع [illegible] ہم نصابی کے لیے وقف کر دیے گئے تھے۔ لہٰذا کالج کی ادبی کمیٹی کے تحت ایک مشاعرے کا بھی انعقاد کیا گیا [illegible] شیرازی نے شاہدہ کی دیرینہ آرزو کو مدنظر رکھتے ہوئے اس کے حسن کا قصیدہ پڑھ ڈالا۔ پہلے ہی ان کے عشق کے چرچے عام تھے۔ اب تو عوام کی زبان پر رائج ہو گئے تھے۔ بات کالج کے پرنسپل تک جا پہنچی تھی لیکن مخلوط تعلیم میں یہ امر خلاف فطرت نہیں تھا۔ اور پھر وہ دونوں کلاس فیلو تھے۔ کبھی کسی نے انھیں نازیبا حرکات یا غلط کلمات کا ارتکاب کرتے نہیں دیکھا تھا۔ بقول ایک لیکچرار کے، کہ میاں بیوی راضی تو کیا کرے گا قاضی۔ اور پھر یہ کالج تو چوائس سینٹر کہلاتا تھا۔ ان کے سروے کے مطابق یہاں ہر سال پچاس فی صد جوڑے محبت کی شادی کرتے تھے۔ بیس فی صد دھوکہ دہی کی بھینٹ چڑھ جاتے تھے۔ ان کے اس سروے کی

صداقت اس بات سے ثابت تھی کہ خود ان کی چار بیویاں تھیں جن میں تین اس کالج میں ان کی شاگرد تھیں جو بعد میں لیکچرار صاحب کی بیویاں بن گئی تھیں۔

شاہدہ کا کیس بھی کچھ ایسا ہی معلوم ہوتا تھا۔ کیونکہ وہ اکثر محبت کے موضوع سے ہٹ کر شادی پر زور دیتی تھی۔ جبکہ شیرازی وعدہ کر چکا تھا کہ تعلیم مکمل ہونے کے بعد دونوں میں سے ایک بھی برسرروزگار ہوا تو فوراً شادی کرلیں گے۔ لیکن شاہدہ سے انتظار نہ ہوسکا، یہاں تک کہ اس نے اپنے والدین کے کانوں میں بھی بات ڈال دی تھی۔ شاہدہ کے اصرار پر اس کے والدین نے شیرازی سے ملاقات کا وقت مقرر کرلیا تھا۔ شاہدہ کی خوشی کی انتہا نہ رہی تھی۔ جیسے ہی کالج آف ہوا، وہ شیرازی کو سمجھا کر اپنے گھر لے آئی تھی۔

ڈرائنگ روم میں کچھ دیر بعد شاہدہ کے والد مناف صاحب داخل ہوئے تو باتوں کا سلسلہ چل نکلا۔ شاہدہ شرما کر اپنی امی کے پاس چلی گئی تھی۔

''ہاں بیٹا، تو آپ ہیں طاہر شیرازی۔''

''جی انکل۔''

''آپ کے والد کا نام کیا ہے بیٹا؟''

''جی صابر دہلوی۔''

''دہلوی؟ کیا آپ لوگ ہجرت کر کے آئے ہیں؟'' شاہدہ کے والد نے دہلوی پر زور دیتے ہوئے پوچھا۔

''جی ہاں۔ میرے والدین ۱۹۴۷ء میں ہجرت کر کے آئے تھے مگر میری پیدائش اسی شہر کی ہے۔'' شیرازی نے مختصر سا جواب دیتے ہوئے وضاحت کی۔

''اچھا بیٹا، یہ میرا کارڈ رکھ لو، کل مجھ سے میرے آفس آ کر ملنا...... بیٹی تم ان کو چائے پلاؤ میں چلتا ہوں۔''

شیرازی اگلے روز کارڈ پر درج شدہ پتے پر پہنچ گیا تھا۔ شاہدہ کے والد انسپکٹر عبدالمناف شاہ صاحب اس تھانے میں تعینات تھے۔

''آؤ شیرازی مجھے تم سے کچھ ضروری باتیں کرنی ہیں جو میں شاہدہ کی موجودگی میں نہیں کرنا چاہتا تھا۔ دیکھو بیٹا تم اور شاہدہ ندیا کے دو ایسے کنارے ہو جو ساتھ ساتھ تو چل سکتے ہیں لیکن مل نہیں سکتے۔ تمھاری اور ہماری زبان الگ ہے اور پھر آج کل اس شہر کے سیاسی حالات سے تم بخوبی واقف ہوگے۔ اس شہر میں ہماری مختلف زبانیں دشمنی رکھتی ہیں۔ لہٰذا میری بات مانو، اس خیال کو دل سے نکال دو ورنہ......'' انسپکٹر مناف شاہ نے اسے سمجھانے کے انداز میں دھمکاتے ہوئے مشورہ دیا۔

''یہ باتیں مجھے آپ گھر سے باہر لے جا کر بھی کہہ سکتے تھے، مگر یہاں بلانے کا مقصد شاید آپ کو اپنی وردی کا رعب دکھانا تھا۔ ہم نے سچی محبت کی ہے، محبت کی کوئی زبان ہوتی ہے اور نہ کوئی مذہب۔ یہ ذات پات کے بندھن سے

آزاد رہتی ہے۔ عمروں کی یہ سیمائیں اور نہ رنگ ونسل کی حدیں رکھتی ہیں اور ہاں اسلام میں بھی انسانیت مقدم ہے نہ کہ لسانیت۔'' شیرازی نے تھانے سے نکلتے ہوئے اعلانِ بغاوت کیا تھا۔

اتفاق تھا کہ ان دنوں اس شہر میں ہنگامے پھوٹ پڑے۔ پھر وہی لسانیت، وہی قوم پرستی، ہر طرف خون کی ہولیاں، فائرنگ، جلاؤ، گھیراؤ، پتھراؤ سے دہشت پھیلائی جاتی تھی۔ لاقانونیت کا راج تھا۔ خوف ودہشت کی وجہ سے لوگوں نے گھر سے باہر نکلنا کم کر دیا تھا۔ یہاں دو ملکوں کی نہیں بلکہ دو قوموں کی لڑائی تھی، دو زبانوں کا تصادم تھا۔ کالج بھی ان سیاسی نامساعد حالات کی وجہ سے بند ہو گئے تھے۔ ہر طرف ہو کا عالم تھا۔ رہی سہی کسر کرفیو نے پوری کر دی تھی۔ لوگ موت کے ڈر سے گھروں میں مقید ہو چکے تھے۔ نام پوچھ کر گولیاں ماری جا رہی تھیں۔ ان ہنگاموں کی آڑ میں عوام کے ساتھ پولیس اور ایجنسیاں بھی اپنی اپنی دشمنیاں نبھا رہی تھیں۔

اس دوران شیرازی کو بھی اغوا کر لیا گیا تھا۔ عجب بات تھی اغوا، قانون کے محافظوں نے کیا تھا۔ آنکھوں سے پٹی کھولی تو شیرازی کو وہ جگہ پہچاننے میں ذرا دیر نہ لگی تھی جس جگہ وہ شاہدہ کے والد انسپکٹر مناف شاہ سے مل چکا تھا، بے جرم، بے گناہ شیرازی پر نہ جانے کتنی راتوں ظلم وتشدد کیا گیا تھا۔ یہ ٹارچر سیاست تھا یا لسانیت کسی کو کچھ خبر نہ تھی۔ یہ کیا ہو رہا تھا شیرازی سمجھ چکا تھا کہ اسے محبت کی پاداش مل رہی ہے۔ جان لیوا تشدد کے بعد اسے رہا کر دیا گیا تھا۔ ہنگاموں کا زور بھی ٹوٹ چکا تھا۔ کالج بھی کھل گئے تھے مگر شیرازی کالج نہ جا سکا۔

شاہدہ بہت دنوں کی تگ ودو کے بعد اس کا گھر تلاش کرنے میں کامیاب ہو سکی تھی۔ شیرازی نے ٹھیک طور پر اس سے بات نہ کی۔ وہ بددل سا ہو گیا تھا بلکہ اس کا سب کچھ بدل گیا تھا۔ شاہدہ نے شیرازی سے بہت جاننے کی کوشش کی کہ والد سے ملاقات اور اس سے متعلق حالات کیا ہوئے، مگر بے سود۔ شیرازی کچھ بھی بتانے کے لیے تیار نہ ہوا۔ اسنے چپ سادھ لی تھی۔ شاہدہ دو یا تین بار آئی تھی مگر بے رخی، بے وفائی، نفرت و بے اعتنائی پا کر واپس چلی گئی تھی۔ آخری بار بے وفا کا لفظ سن کر وہ زار وقطار رونے لگا۔ بے وفا کا لفظ پا کر خلاؤں میں گھورتا رہا، پھر اچانک دیواروں سے باتیں کرنے لگا۔

''شاہدہ تمھیں کیا معلوم کہ ظالم سماج نے ہمیں محبت کی کتنی بڑی سزا دی ہے۔ ہمارے درمیان آہنی اور سیسہ پلائی دیواریں کھڑی کر دی ہیں جن کو گرانا انسان کے بس کی بات نہیں۔ شاہدہ میں مطلب پرست یا ہوس پرست نہیں ہوں کہ اپنی تسکین نفس، جنسی آسودگی، جذبات کی تشفی کے لیے تمھیں اپنالوں۔ تم مجھے ہرجائی اور بے وفا سمجھتی رہو۔ مجھ جیسے ناکارہ مرد سے ہمیشہ دور رہو کیونکہ تمھارے والد نے ہمارے درمیان چیرا کے ذریعے جس نامردی کی دیوار چن دی ہے اسے دنیا کا کوئی شخص گرا نہیں سکتا۔ نہ جانے میرے کتنے ہم زبان اس جان لیوا تشدد کا شکار ہو کر اپنی مردانگی کھو چکے ہوں گے۔ یہ دشمنی نہیں، بلکہ نسل کشی ہے۔''

☆☆☆

رانا دلاور سلطان

# انعام

بوڑھے شمشیر خاں نے حقے کا لمبا کش کھینچا اور کہنے لگا:

''ہمارا زمانہ کتنا اچھا تھا، ہر شخص گاؤں کی بہو بیٹی کو اپنی بہو بیٹی خیال کرتا تھا۔ لوگ دوسروں کی عزت کا پاس کرتے تھے۔ مجال نہ تھی کہ گبھرو جوان اور شہزور کسی لڑکی کی طرف نظر اٹھا کر دیکھے۔ اگر کوئی نوجوان اپنی مستی میں کسی لڑکی کو میلی آنکھ سے دیکھتا تو گاؤں کا چودھری اس کا منہ کالا کر کے اس کے گلے میں پرانے پھٹے ہوئے جوتوں کا ہار ڈال کر اسے گدھے پر سوار کروا کر پورے گاؤں میں ذلیل اور رسوا کرواتا۔ یہ تھی سزا اس نا ہنجار کی جس کی آنکھ میں کسی قسم کی کھوٹ ہوتی۔ اور آج، بوڑھے شمشیر خاں نے ایک ٹھنڈی آہ بھری اور کہنے لگا:

''شرم و حیا اور عزت و غیرت کی بات کرنے والے شخص کو لوگ پاگل کہتے ہیں۔ کسی کی عزت محفوظ نہیں۔ انسان نے بھیڑیے کا روپ دھار لیا ہے۔ دوسروں کا مال کھا کر ڈکار بھی نہیں لیتا۔''

چند نوجوان بابا شمشیر خاں کے ارد گرد بیٹھے اس کی باتوں کو بڑے غور سے سن رہے تھے۔ پھر بابا جی کہنے لگے:

''ایک دن آفتاب پوری آب و تاب کے ساتھ مشرق سے طلوع ہوا۔ اپریل کا مہینہ آخری سانسیں لے رہا تھا۔ مئی کی آمد آمد تھی۔ موسم میں گرمی کی شدت کے آثار پوری طرح نمایاں تھے۔ گندم کی فصل پک کر فضا میں میٹھی اور بھینی بھینی خوشبو بکھیر رہی تھی۔۔ یوں لگتا تھا کہ گندم کے کھیت سنہری چادریں اوڑھے کسانوں کے خیر مقدم کے لیے قطار اندر قطار کھڑے ہیں۔

''تین گبھرو جوان تیز درانتیوں سے بجلی کی سی تیزی کے ساتھ گندم کی کٹائی میں مصروف ایک دوسرے سے بازی لینے کی جد و جہد میں مصروف تھے۔ کچھ نوجوان ان کی ہمت افزائی کے لیے ڈھول کی تھاپ پر محو رقص تھے۔ چھوٹے بچے تالیاں بجا کر ان برق رفتار نوجوانوں کو داد تحسین دیتے تھے۔ فصل کی کٹائی کے مقابلے میں اول آنے والے کے لیے ایک خوبصورت گھوڑے کا انعام رکھا گیا تھا۔ انعام میں دیا جانے والا خوبصورت سفید گھوڑا نزدیک ہی ایک سایہ دار درخت کے نیچے کھڑا دکھائی دے رہا تھا۔ گھوڑے پر نظر پڑتے ہی مقابلہ میں شریک

نوجوانوں میں بجلی کی سی لہر دوڑ جاتی۔ فصل کٹنے کی آواز ایک خوبصورت میوزک پیدا کر رہی تھی۔ ڈھول کی آواز سننے والے لوگ جوق در جوق مقابلہ دیکھنے کے لیے جمع ہو رہے تھے۔ اس قسم کے مقابلے دیہاتی زندگی کی جان اور پرانی رسومات کی صحیح عکاسی کرتے ہیں۔

''اس خوبصورت اور پُر وقار مقابلے کا اہتمام چودھری نواب خان بھٹی نے بڑے احسن طریقے سے کیا تھا۔ بھٹی صاحب بڑے جاگیردار اور صاحب حیثیت آدمی تھے۔ ان کی سینکڑوں ایکڑ زمین غریب کسانوں کا پیٹ پالتی اور وہاں کے لوگوں کے لیے روزگار کا بڑا اہم ذریعہ تھی۔ بھٹی صاحب اپنے آپ کو چندر بنسی راجپوت کہتے تھے اور اپنا شجرۂ نسب راجہ رام چندر جی سے ملاتے تھے۔ دریائے راوی اور چناب کے درمیانی علاقے دوآبہ رچنا میں بھٹی راجپوتوں کی طوطی بول رہی تھی۔ جلال الدین اکبر مغل بادشاہ ملک پر حکومت کرتا تھا۔ یہ راجپوت بات کے پکے اور تلوار کے دھنی تھے۔ میدانِ کارزار سے پیٹھ پھیرنے والے کو زندہ نہیں چھوڑتے تھے۔ راجپوتوں کا یہ خاندان مہمان نوازی اور بہادری میں اپنی مثال آپ تھا۔ نواب خاں بھٹی پہلوانوں کی سرپرستی کے کے اس قدر شوقین تھے کہ نامی گرامی پہلوان ان کے زیرِ سایہ پلتے اور ان کے پہلوانوں کی پورے بھارت میں ایک امتیازی حیثیت ہوتی تھی۔''

شمشیر خاں نے کہانی کو آگے بڑھاتے ہوئے کہا۔ ''گندم کی فصل کاٹنے والے نوجوان پسینے میں شرابور محنت کی عظمت کا ایک بہترین نمونہ تھے۔ تماشائیوں کی نگاہیں ان پر جمی ہوئی تھیں۔ ہر شخص اپنے اپنے پسندیدہ نوجوان کے لیے دل ہی دل میں دعائیں مانگ رہا تھا۔ دن ڈھلنا شروع ہوا۔ سورج کی سفید کرنیں سنہری ہونے لگیں۔ درانتیوں کی رفتار مدھم پڑنے لگی۔ پرند اور چرند اپنے اپنے ٹھکانوں کی طرف جانے لگے۔ مگر ایک درانتی اب بھی مشین کی طرح چل رہی تھی۔ یہ دلبر خاں کی درانتی تھی۔ دلبر خاں بڑا خوبصورت اور اکہرے جسم کا چست و چالاک نوجوان تھا۔ مقابلہ ختم ہونے میں ابھی آدھا گھنٹہ باقی تھا کہ اس نے ایک ایکڑ گندم کا صفایا کر دیا۔ ہمت، جانفشانی اور کوشش نے اس کی کامیابی کو یقینی بنا دیا۔ ڈھول بجتے بجتے رک گئے۔ بھنگڑا ناچ میں مصروف لوگ دلبر خاں کے گرد جمع ہو گئے اور مبارکباد کے نعرے فضا میں گونج اٹھے۔ دلبر خاں کا چہرہ خوشی اور مسرت سے دمک رہا تھا۔

''مقابلے میں شریک دوسرے دو نوجوان دلبر خاں کو عجیب نظروں سے گھورنے لگے۔ شکست کی آگ سینوں کو بری طرح جلا رہی تھی۔ ناکامی، نفرت اور دشمنی میں تبدیل ہو گئی۔ غم اور غصے کی بنا پر ان کے چہرے سیاہ بدنُما نظر آنے لگے۔ مقابلے میں شریک ''گامو'' نے اپنی درانتی زور سے زمین پر پھینکی۔ دلبر خاں کی کامیابی اس پر بجلی بن کر گری اور وہ جل بھن کر کوئلہ ہو گیا۔ دل میں کہنے لگا'' دیکھ لوں گا اس دلبر و کو۔''

''دلبر خاں کو تماشائیوں نے کندھوں پر اٹھا لیا اور ناچتے گاتے چودھری نواب خاں بھٹی کی حویلی میں

پہنچے۔ چودھری صاحب دلبر خاں کی کامیابی پر بہت خوش ہوئے۔ کہنے لگے: 'خدا ان ہی کی مدد کرتا ہے جو اپنی مدد آپ کرتے ہیں۔' تھوڑی دیر کے بعد دلبر خاں نے اجازت چاہی اور سیدھا گھر کی جانب روانہ ہوا۔

''دلبر خاں اپنے گھر پہنچا۔ ماں اور بہن کافی دیر سے اس کی منتظر تھیں۔ دلبر خاں کا چہرہ پُر مسرت اور قدرے تھکا ہوا نظر آتا تھا۔ دلبر خاں اپنی ماں کے قدموں میں گر گیا اور کہنے لگا: 'ماں جی! میری کامیابی آپ کی دعاؤں کا نتیجہ ہے۔ آپ جیسی محبت اور شفقت دینے والی ماں اللہ ہر ایک کو نصیب کرے۔'' ماں جی نے اپنے لختِ جگر کو سینے سے لگایا اور اس کی بلائیں لیں۔ کہنے لگی: 'دلبر خاں! اللہ تمھیں ہمیشہ خوش رکھے۔ بہادر باپ کے عظیم فرزند ہو۔' بہن نے کہا: 'بھائی جان امیں نے مزار پر جا کر تیری فتح کی دعا کی تھی اور منت مانی تھی کہ بھیا کی کامیابی پر دریا والے سائیں بابا کو پراٹھے کھلاؤں گی۔' دلبر خاں نے بہن کے سر پر دستِ شفقت پھیرتے ہوئے کہا: 'میری بہن معصوم اور پگلی ہے۔' دلبر خان نے غسل کیا اور کھانا کھا کر گہری نیند سو گیا۔

''اگلی صبح جب دلبر خاں بیدار ہوا تو کسی نے دروازے پر دستک دی۔ دلبر خاں نے اٹھ کر کنڈی کھولی۔ سامنے ایک سولہ سترہ سالہ الھڑ مٹیار، پیازی رنگ کے خوبصورت جوڑے میں ملبوس مسکرا رہی تھی۔ گورا چٹا رنگ، بھرا بھرا جسم، تیکھے نقش اور معصوم چہرہ۔ یہ چندے آفتاب اور چندے ماہتاب، دلبر خاں کے ماموں کی لڑکی رانی تھی جو بچپن ہی سے دلبر خاں سے منسوب تھی۔ یوں مخاطب ہوئی: 'دلبر خاں تم نے تو کمال کر دیا۔ گندم کی کٹائی کا مقابلہ جیت کر گاؤں میں عید جیسی خوشی کا سماں پیدا کر دیا۔ اپنے تو اپنے، بیگانے بھی خوش ہیں۔ دیکھو! اب کے عید پر تمھارے ساتھ تصویر بنواؤں گی اور پھر تمام سہیلیوں کو دکھاؤں گی۔' اور پھر...... وہ کچھ کہتے کہتے رک گئی۔ دلبر خاں نے اسے چڑانے کے لیے کہا: 'مجھے تو رکھی اچھی لگتی ہے۔' دلبر خاں کے ہمسایہ میں ایک کالی کلوٹی اور بھدی سی لڑکی ''رکھی'' رہتی تھی۔ رانی کہنے لگی: 'اچھا رکھی کے بچے' اور دلبر خاں کو زور سے دھکا دے کر بھاگ گئی۔ دلبر خاں کی نظریں گلی میں دور تک رانی کا تعاقب کرتی رہیں اور پھر وہ نظروں سے اوجھل ہو گئی۔

''چودھری نواب خاں بھٹی نے دلبر خاں کو اپنی حویلی میں بلوایا جہاں بہت سے لوگ جمع تھے۔ دلبر خاں کے آتے ہی سب لوگ کھڑے ہو گئے۔ چودھری صاحب نے آگے بڑھ کر دلبر خاں کا استقبال کیا اور خوبصورت سفید گھوڑے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا، ''دلبر خاں! میرے خیال میں گھوڑے سے بہتر کوئی انعام نہیں۔ تاریخ دنیا میں بہادروں اور شہ زوروں کا ذکر گھوڑوں کے بغیر نامکمل اور ادھورا ہوتا ہے۔ دنیا کی بہادر قومیں تیر، تلوار اور گھوڑوں ہی کی بدولت کامیابیوں سے ہمکنار ہوئی ہیں۔ ایک باہمت اور دلیر راجپوت گھوڑوں کا دلدادہ ہوتا ہے۔ آپ کو گھوڑا مبارک ہو۔''

''چند دن بعد دلبر خاں کی والدہ نے اس کی شادی کی تاریخ پکی کر دی۔ دلبر خاں اور رانی بہت خوش تھے۔ ایک دن دلبر خاں گھوڑے پر سوار کھیتوں سے واپس گاؤں آ رہا تھا۔ وہ آس پاس کے ماحول سے بے خبر رانی

کے تصورات میں گم اپنے مستقبل کے بارے میں کچھ سوچ رہا تھا۔ ہرے بھرے خوشنما کھیت اور ان میں ٹیڑھی میڑھی پگڈنڈیاں دلبر خاں کو اپنے مستقبل کی لکیریں معلوم ہو رہی تھیں۔ وہ دل ہی دل میں کہہ رہا تھا: ''میں دھرتی کا سینہ چیر کر اپنے دکھی ہموطنوں کے لیے موتی اُگاؤں گا۔ کیونکہ بھوکے اور فاقہ کش انسانوں کے لیے گندم کے دانے موتیوں سے زیادہ قیمتی ہیں۔ عین اس وقت فائر ہوا۔ گولی دلبر خاں کی ٹانگ پر لگی۔ گھوڑا بدک کر بھاگنے لگا۔ دو آدمی جنھوں نے منہ پر ڈھاٹے باندھے ہوئے تھے، گنے کے کھیت سے نکل کر بھاگ رہے تھے۔ دلبر خاں کی ٹانگ سے خون بہہ رہا تھا۔ شدید درد اور تکلیف کے باوجود دلبر خاں نے گھوڑا ان کے پیچھے لگا دیا۔ چند منٹوں میں دلبر خاں نے ان کو جا دبوچا۔ دلبر خاں نے گھوڑے سے جست لگائی اور سیدھا اپنے شکار کے اوپر گرا۔ پھر دونوں گتھم گتھا۔ دلبر خاں نے اس کی بندوق چھین کر زور سے اس کے سر پر بندوق کا بٹ مارا۔ اس کا سر پھٹ گیا۔ جو کپڑا اس نے اپنا چہرہ چھپانے کے لیے باندھا ہوا تھا دلبر خاں نے کھینچ کر اتار دیا۔ ایک مکروہ چہرہ خون سے لت پت تھا۔ وہ بدبخت اور بدطینت گامو تھا۔

''گاؤں کے بہادر اور دلیر جوان جو تلواروں اور کلہاڑیوں سے مسلح تھے، جائے واردات پر پہنچ چکے تھے۔ کاموان کی قہر آلود نظروں سے خوفزدہ ہو کر کانپ رہا تھا۔ پیشتر اس کے کہ یہ بپھرا ہوا گروہ آگے بڑھ کر گامو کا سر تن سے جدا کر دے، دلبر خاں نے کہا، 'گامو میرا مجرم ہے، میں نے اس کو معاف کر دیا، تم بھی اس کو معاف کر دو کیونکہ اللہ معاف کرنے والوں کو پسند کرتا ہے'۔ ایک ماہ بعد دلبر خاں کی ٹانگ بالکل ٹھیک ہو گئی۔ پھر لوگوں نے دیکھا ایک دن باجوں گاجوں کے ساتھ بارات رانی کے گھر پہنچی۔ دلبر خاں اور رانی رشتۂ ازدواج میں منسلک ہو گئے۔ کہتے ہیں کہ ساندل بار میں آباد راجپوت ان ہی کی اولاد ہیں۔''

☆☆☆


''اطراف'' اور ''لمحوں کی گنتی'' کے بعد

احمد صغیر صدیقی کا تیسرا شعری مجموعہ

''تجرید''

احمد صغیر صدیقی

کے طبع زاد افسانوں کا پہلا مجموعہ

''اَدھ کُھلی کھڑکیاں''

ملنے کا پتا: شمع بک ایجنسی اردو بازار کراچی

## محسن احسان

راکھ کچھ دل میں زیادہ ہے شرارا کم ہے
ہم نے اس آئینے میں عکس اُتارا کم ہے

روشنی آج عجب تیرگی خاک میں ہے
آسماں دیکھ ترا ایک ستارا کم ہے

ڈھونڈتا پھرتا ہوں خار و خس و خاشاک میں حُسن
میری بینائی کو سوغاتِ نظارا کم ہے

تہہ نشینی سے بچانے کی بھی تدبیر کہ اب
ڈوبنے والے کو تنکے کا سہارا کم ہے

مرگِ یارانِ سخن سنج پہ خوں روتا ہوں
کیا کروں صبر، کہ اب صبر کا یارا کم ہے

ہم نے دن بھر کی مشقت سے بچایا ہوا وقت
شب کی معشوق مرادوں میں گزارا کم ہے

تم کو اندازۂ سیلاب نہیں ہے محسن
بادلوں نے جو کیا، کیا وہ اشارا کم ہے

☆

## محسن احسان

صاحبانِ خبر، خبر میں نہیں
قید میں سب ہیں کوئی گھر میں نہیں

آسمانوں کی سمت کیا دیکھیں
جب توانائی بال و پَر میں نہیں

وہ منافع ملا محبت میں
یہ خسارہ مری نظر میں نہیں

کیسی افتاد آ پڑی مجھ پر
میں سفر میں ہوں اور سفر میں نہیں

میری آواز ہے مری پہچان
میں کسی حلقۂ اثر میں نہیں

جس سے تنہائی بھی ہو خوفزدہ
ایسا سناٹا میرے گھر میں نہیں

خوش نما بستیاں بھی ہیں تہہ آب
کوئی منظر بھی چشمِ تر میں نہیں

جس خزانے کی تم تلاش میں ہو
وہ مرے کیسۂ ہنر میں نہیں

☆☆

## ظہیر غازی پوری

سزا سزا بھی نہیں ہے خطا خطا بھی نہیں
عتابِ جاں سے نہ گزروں تو کچھ مزا بھی نہیں

کہاں ہو راہِ ادب میں یہ جانتا بھی نہیں
کہ سنگِ میل سفر میں کہیں ملا بھی نہیں

میں اپنی آگ میں جلنے کا ایسا عادی ہوں
کہ تیری لطف و عنایت کا آسرا بھی نہیں

جراحتیں بھی جو بخشے، مزاج بھی پوچھے
ترے سوا مجھے ایسا کوئی ملا بھی نہیں

زمین پر ہی تجھے ڈھونڈتا رہا ہوں میں
خلا میں میرا بسیرا کبھی رہا بھی نہیں

اس ایک نکتے پہ اک خلفشار برپا ہے
ہمارا ذہن کبھی جس طرف گیا بھی نہیں

نشاط و کیف کی سوغات کیا کریں گے ہم
''ہمارے ہونٹ تبسم سے آشنا بھی نہیں''

ظہیر ''میں'' کو مرے، مجھ سے جو ملاتا ہے
مجھے نصیب کوئی ایسا آئینا بھی نہیں

## ظہیر غازی پوری

ہاتھ میں جب بھی پھول ہوتا ہے
دل مرا کیوں ملول ہوتا ہے

محورِ عقل ہے نشیب و فراز
ذہن میں عرض و طول ہوتا ہے

سارے فن پارے چیخ اٹھتے ہیں
نقد جب بے اصول ہوتا ہے

سچ ہے یہ عالمِ تفکر میں
روز ردّ و قبول ہوتا ہے

مجھ پہ اشعار کے علاوہ بھی
ہاں، بہت کچھ نزول ہوتا ہے

فکر اس کی ہے آیتِ عرفاں
اور شاعر رسول ہوتا ہے

ندرت و تازگی نہ ہو تو ظہیر
شعر کہنا فضول ہوتا ہے

## انور سدید

وہ کہہ رہے ہیں کہ کیجئے اپنا دھیان نیچے
اُتر رہا ہے زمین پر آسمان نیچے

ہوا نے یلغار تیز اس وقت کی تھی اپنی
نظر جب آیا پھٹا ہوا بادبان نیچے

فلک پہ سورج کی تیز کرنیں چمک رہی ہیں
پگھل گیا ہے جو برف کا تھا مکان نیچے

وہ شخص افلاک سے بھی اوپر چلا گیا ہے
کہ جس کا تم ڈھونڈتے رہے ہو مکان نیچے

نظر سے آگے جو اک جہاں ہے وہ میرا گھر ہے
بھلا بتاؤں میں اپنا کیوں آستان نیچے

یہ کیسا آیا ہے انقلاب اس جہاں میں انورؔ
زمین اوپر ہے اور یہ آسمان نیچے

## علیم اللہ حالیؔ

آلودہ عقل سے ہوئی اب دل کی بات بھی
اک رسم بن گیا ہے ترا التفات بھی

کچھ بات تھی جو تشنۂ اظہار ہی رہی
الفاظ سے پرے تھے بہت سے نکات بھی

اک موجِ تند خُو جو کناروں کو توڑ دے
اے جذبِ شوق تجھ پہ فدا میری ذات بھی

سب کچھ ملے گا گر درِ جاناں پہ جان دوں
عمرِ دوام، زندگیٔ بے ثبات بھی

اب تک مجھے وہ ہجر کے دن بھولتے نہیں
گو مجھ کو یاد ہے تری قربت کی رات بھی

آنکھوں میں کوئی خواب نہ کشکول ہاتھ میں
تجھ کو پسند ہو تو یہ رنگِ حیات بھی

دل میں مرے فزوں ہوئی میراثِ غم علیم
کیا چیز ہے یہ یادِ حسین و فرات بھی

## خالد عبادی

عیاں نہیں ہے کوئی چیز تو نہاں بھی نہیں
کہیں دھواں ہی دھواں ہے کہیں دھواں بھی نہیں

دیارِ دل سے ہمارا بھی قافلہ گزرا
مکین بدلے ہوئے اور وہ مکاں بھی نہیں

ندامتوں نے کشادہ کیا سوادِ سحر
تو اب خیالِ شبِ ماہ و کہکشاں بھی نہیں

بدل رہی ہے شبِ غم کی طول اندازی
اور انقلاب تو دیکھو کہ ناگہاں بھی نہیں

یہی بہت ہے ملا خاک میں نہ عزمِ سفر
سرائے دور کہیں راہ میں کنواں بھی نہیں

یہ کیسے دستِ صبا آج ہو گیا رنگیں
لہو میں ڈوبی ہوئی شاخِ آشیاں بھی نہیں

سناؤ حالِ دلِ بے قرار وحشی کو
کہ اس کے پاس مداوائے رائگاں بھی نہیں

## جمال اُویسی

میں نے اپنی موت پہ اک نوحہ لکھا ہے
تم کو سناتا ہوں دیکھو کیسا لگتا ہے

جسم کو کر ڈالا ہے خواہش کا ہرکارہ
چہرے پر مصنوعی وقار سجا رکھا ہے

سونی کر ڈالی ہے بستی خواب نگر کی
کل تک جو دریا بہتا تھا خشک ہوا ہے

ہونٹوں سے زنجیرِ خموشی باندھ رکھی ہے
طاقِ اُمید پہ دل کا چراغ بجھا رکھا ہے

نیند سے بوجھل پلکوں پر اندیشۂ فردا
میرا آنے والا کل بس آ ہی چکا ہے

گھلتی جاتی ہے پتوار مری مٹی کی
کشتیٔ جاں کے ڈوبنے کا لمحہ آیا ہے

## احمد صغیر صدیقی

کھنچی ہوئی تھی زمیں آسماں سے آگے بھی
مرا مکاں تھا بہت سا مکاں سے آگے بھی

چلا رہا تھا میں اپنی دکانِ شوق وہیں
جہاں زیاں ہی زیاں تھا زیاں سے آگے بھی

جو سوچتا تھا فقط جسم و جاں ہی کیوں رہتا
کہ سوچنا ہے مجھے جسم و جاں سے آگے بھی

وہی یقین و گماں تھے نکل کے دیکھ لیا
طلسم زارِ یقین و گماں سے آگے بھی

میں ایک لامتناہی سفر کا حصّہ تھا
سو خاک اُڑتی رہی خاکداں سے آگے بھی

☆☆

## رحمان خاور (علیگ)

### ''نذرِ مصحفی''

کیوں فضائے زندگی ہے سوگوار
کیا کوئی ارمان دل میں مر گیا؟

سن کے ہواؤں سے گلستاں کا حال
موسمِ گل راہ میں ٹھہر گیا

سائے کی صورت جو مرے ساتھ تھا
غم کی کڑی دھوپ میں کدھر گیا؟

یوں چلی اب کے ہوائے ہجرِ یار
خاک کے مانند میں بکھر گیا

شب گزارے سے گزرتی ہی نہیں
وصل کا وعدہ کوئی کیا کر گیا

آئینہ ہے دیکھ کے حیراں مجھے
کون اپنا رنگ مجھ میں بھر گیا

ذہن پر چھائے تھے دن کے واقعات
رات خاؔور خواب میں، میں ڈر گیا

☆☆

# رئیس باغی

ہم سے ہوتا نہیں گوارا جھوٹ
بولنا مت کبھی خدارا جھوٹ

سچ کی جانب اچھال دیتا ہے
پاس رکھتا نہیں خسارا جھوٹ

بچنا تم دوسرے کنارے سے
سچ کا ہے دوسرا کنارا جھوٹ

اپنی سچ بولتی نگاہوں سے
اس نے دل میں مرے اتارا جھوٹ

جس کی تفہیم اس کی ذات نہ ہو
وہ کنایہ، وہ استعارا جھوٹ

جھوٹ اس کا شفق، دھنک، خوشبو
خس و کاشاک ہے ہمارا جھوٹ

اختتامِ صدی پہ جانے کیوں؟
ہم سے بولا گیا ہزارا جھوٹ

کاغذی پھول ہیں جدھر دیکھو!
یعنی ہے سر بہ سر نظارا جھوٹ

چھوٹ جاتے ہیں سچ کے چھکّے جب
بولتی ہے وہ ماہ پارا جھوٹ

شعر سچّے کہو کہ اے باغی
شاعری کو نہیں گوارا جھوٹ

☆☆

# فراغ روہوی

مجھ پر عتابِ خاص کی بوچھار کم نہ تھی
لہجہ تھا اس کا نرم مگر دھار کم نہ تھی

اک بار آبگینۂ دل ٹوٹنے کے بعد
تجدیدِ ربطِ دوستی دشوار کم نہ تھی

جاری تھا یوں تو آنکھ مچولی کا سلسلہ
پر گردشِ حیات طرح دار کم نہ تھی

کیا کھینچتی مجھے کسی پازیب کی صدا
میرے لئے تو تیغ کی جھنکار کم نہ تھی

میں نے تو ایک عمر تعاقب کیا، مگر
کیا کیجیے کہ وقت کی رفتار کم نہ تھی

کس کو خبر تھی چومے گی منزل مرے قدم
جس راہ میں چلا تھا، وہ دشوار کم نہ تھی

دیوانگی نے ساتھ دیا، ورنہ راہ میں
بارش رُکی تو دھوپ کی یلغار کم نہ تھی

تم نے بھی ساتھ چھوڑ دیا جب کہ اے فراغؔ
میرے خلاف سازشِ اغیار کم نہ تھی

☆☆

# خادم عظیم آبادی

لفظوں سے تصویر بناؤ
شوخی کے کچھ رنگ دکھاؤ

توڑ دو سب کشکول انا کے
اپنی خودی کو آپ جگاؤ

قلم کی بے توقیری کب تک
کانٹوں کو بھی پھول بناؤ

بے دردوں کی بات نہ مانو
سینے میں اک درد بساؤ

موند لو اپنی بوجھل پلکیں
اچھے اچھے سپنے سجاؤ

دنیا تم کو اچھا جانے
ایسا اپنا روپ دکھاؤ

پیار میں جب بھی دل ٹوٹے تو
خادم اشکوں سے بہلاؤ

☆☆

## سمیع جمال

میٹھی میٹھی تری گفتار سے کیا ہوتا ہے
دل میں نفرت ہو تو پھر پیار سے کیا ہوتا ہے

اور پہناؤ مرے پاؤں میں کچھ زنجیریں
ایک زنجیر کی جھنکار سے کیا ہوتا ہے

زد پہ موجوں کے ہے دل کی کشتی
ایک ٹوٹی ہوئی پتوار سے کیا ہوتا ہے

اس قدر دھوپ کی شدت ہے کہ جلتا ہے بدن
اک ذرا سایۂ دیوار سے کیا ہوتا ہے

بات تو جب ہے کہ گلشن میں بہار آئے جمالؔ
صرف اک پھول کی مہکار سے کیا ہوتا ہے

☆☆

# الیاس میمن

زندگی سے بڑی سزا ہی نہیں
جس میں شامل تری رضا ہی نہیں

جس کی ہر سانس ہو بنامِ وفا
ہم کو ایسا صنم ملا ہی نہیں

کون کہتا ہے فصلِ گل آئی
زخمِ دل تو ابھی بھرا ہی نہیں

کیوں ہوں منّت کشِ مسیحائی
دردِ الفت کی جب دوا ہی نہیں

ذکرِ دیر و حرم سے کیا حاصل؟
دل میں تیرے اگر خدا ہی نہیں

کیوں کرے گا کوئی وفا میمنؔ
جب وفا کا کوئی صلہ ہی نہیں

☆☆

## معراج محمد خان معراج

جب سے ہمیں یہ وصف دعا کا عطا ہوا
بابِ کرم خدا کا ہے ہم پر کھلا ہوا

حمدِ خدا جدا ہے، ثنائے نبی الگ
ہاں راستہ ہے دونوں کا لیکن ملا ہوا

اس کا ہی نور پھیلا ہے باغِ حیات میں
دشت و دمن میں بھی وہی جلوہ نما ہوا

ابدال ہو، قطب ہو، ولی یا کوئی نبی
رتبہ یہ بارگاہِ خدا سے عطا ہوا

وہ چاہتے تھے دیکھنا نورِ خدا مگر
لائے نہ تاب دید کی موسیٰ کو کیا ہوا

بے فیض کوئی سمجھے نہ سیلابِ اشک کو
بخشش کا ہے یہ میری ذریعہ بنا ہوا

معراج دیکھیے کہ مرا بے قرار دل
رحمت سے اس کی مائلِ حمد و ثنا ہوا

☆☆

## حامد علی سیّد

وحشتوں میں ایسا لگتا ہے کہ سب مر جائیں گے
سر بریدہ لوگ آخر کس طرح گھر جائیں گے

آندھیوں میں جل رہے ہیں بے یقینی کے چراغ
کیا تمہیں امید ہے یہ روشنی کر جائیں گے

ہو چکا ہے فیصلہ پرواز کا سن لے پرند
جسم تو بچ جائے گا لیکن ترے پر جائیں گے

آپ نے کیا لکھ دیا ہے غور تو فرمایئے
اس طرح کے فیصلوں سے سینکڑوں سر جائیں گے

بیچ دیں گے کچھ تو اپنے آپ کو دربار میں
اور جو باقی بچیں گے خودکشی کر جائیں گے

☆☆

## حیدر گیلانی

کسی پہ حرفِ حقیقت کہاں وہ کھولتا ہے
ہر ایک بات جو میزانِ زر میں تولتا ہے

دیا جلے تو اسے عکس بھی نظر آئے !!
سیاہ شب میں عبث آئینے ٹٹولتا ہے

یہ تیرا شہد سا لہجہ "نہیں" سا تلخ کلام
تو کتنے پیار سے امرت میں زہر گھولتا ہے

کبھی میں بات بھی کرتا ہوں اس کے لہجے میں
کبھی کبھی مرے لفظوں میں وہ بھی بولتا ہے

و فصلِ نور اگانے چلا ہے صحرا میں !!
وگر نہ ریت میں خورشید کون رولتا ہے

جو زندگی کے کٹھن راستے پہ تن کے چلا
وفا کی راہ پہ حیدر وہ دل بھی ڈولتا ہے

## یاور امان

# فیصل ہاشمی ''کسی حیران ساعت میں''

''کسی حیران ساعت میں'' ناروے میں مقیم جواں سال شاعر فیصل ہاشمی کی نظموں کا مجموعہ ہے جس کی اشاعت کا اہتمام ''کاغذی پیرہن'' لاہور نے کیا ہے۔ فلیپ پر شاہد شیدائی کی مختصر رائے ہے جبکہ پیش لفظ ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا ہے۔ انتساب دانشور، نقاد، شاعر پروفیسر مسعود ہاشمی (۲۳ راگست ۱۹۴۴ تا ۵ رنومبر ۲۰۰۲ء) کے نام ہے۔ جس طرح کتاب سے یہ نہیں ظاہر ہوتا ہے کہ یہ شاعر کا پہلا مجموعہ کلام ہے یا دوسرا، اسی طرح یہ بھی ظاہر نہیں ہوتا کہ جن کے نام یہ کتاب معنون کی گئی ہے، ان سے شاعر کا رشتہ کیا تھا۔

مجموعے میں کم سے کم تین مصرعے والی نظم بھی شامل ہے اور اعتدال کی حد تک طویل نظمیں بھی، جن کی تعداد ۵۴ ہے۔

فیصل ہاشمی کی تخلیقات ''اوراق'' اور دوسرے پرچوں میں نظر تو آتی رہی تھیں لیکن اس کا احساس نہیں ہوا تھا کہ ادبی منظر نامے پر طلوع ہوتے ہی وہ اپنی جگہ بنالیں گے۔ ویسے یہ مجموعہ ان کی جینوئین تخلیقی صلاحیت کا مظہر ہے۔ ان کے لہجے میں انفرادیت ہو یا نہ ہو مگر ان کے عصری حسیت اور تخلیقی تنوع کا پتا ملتا ہے۔ ان کے تخلیقی مزاج مین فنی رچاؤ اور گداز کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

بہر حال ایک بات تو طے ہے کہ فیصل ہاشمی ایک جینوئن فنکار ہیں اور اپنے ہم عصروں میں بہتوں سے بہتر نہیں تو کمتر بھی نہیں کہہ رہے ہیں۔ انھوں نے اپنے بزرگ نظم نگاروں کے تیور کا مطالعہ بھی کیا ہے اور جدید نظم نگاروں سے مکالمہ بھی۔ ناروے میں مقیم ہونے کی وجہ سے غیر ملکی ادب کا مطالعہ بھی کیا ہے اس لئے انھیں اپنی سمت متعین کرنے میں کافی مدد ملی ہوگی۔ ان کی نظمیں دیدا اور نادیدا اور گفتنی اور ناگفتنی کی کشمکش کا بہترین آمیزہ ہیں جس سے بصیرت اور درمیان میں کہی اور ان کہی آوازوں کے عدم تعین کی بھی توثیق ہوتی ہے۔ فیصل ہاشمی کی نظمیں ملمع کاری اور تصنع کی آلودگی سے پاک ہیں۔

کتاب کے آخری صفحے پر ڈاکٹر وزیر آغا کی اس تقریر کا اقتباس بھی ہے جو انھوں نے ستمبر ۲۰۰۲ء میں ناروے میں فیصل ہاشمی کی تقریب پذیرائی کے موقع پر کی تھی۔

ڈاکٹر وزیر آغا اپنے پیش لفظ کے آغاز میں لکھتے ہیں کہ ''پچھلے چند سالوں میں جدید نظم گو شعرا کی جو

نسل طلوع ہوئی ہے،اس میں فیصل ہاشمی کی حیثیت ہر لحاظ سے منفرد ہے۔ نہ صرف یہ کہ اس کا شعری اسلوب کلیشے سے پاک صاف اور نئی امیجری کا حامل ہے،اس کے موضوعات بھی جدید حسیت سے مملو ہیں۔ اصلاً جدید حسیت زمانے کے بدلتے ہوئے اطوار اور مظاہرے کے ساتھ ساتھ زمانے کی سائیکی میں در آنے والی تبدیلیوں کو محسوس کرنے کا نام بھی ہے،اور فیصل ہاشمی کی نظم میں جدید حسیت کا یہ ذائقہ بھرپور انداز میں موجود ہے۔''

جو شاعر طلوع ہوتے ہی ڈاکٹر وزیر آغا جیسے تنقید نگار کی توجہ اپنی طرف مائل کر لے اور استناد بھی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائے اس کی تخلیق نگاری میں کوئی کلام نہیں ہو سکتا۔ یہ مقام ادب میں کتنوں کو نصیب ہوتا ہے؟

ڈاکٹر وزیر آغا نے پیش لفظ کے آخر میں لکھا ہے کہ ''فیصل ہاشمی کو اردو نظم کے دیار میں داخل ہوئے ابھی زیادہ عرصہ نہیں گزرا لیکن دیکھنے کی بات ہے کہ اس نے کس طرح اپنے باطن کو چھوا ہے اور ان تہوں تک رسائی حاصل کی ہے جن تک عام شعرا مشکل ہی سے پہنچ پاتے ہیں۔''

فیصل ہاشمی کو میرا ایک مشورہ ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا کے پیش لفظ پر غور کریں اور ان کی کہی ہوئی باتوں پر عمل پیرا رہنے کی کوشش کریں کیونکہ اچھی ابتدا سے نصف کام یقیناً مکمل ہو جاتا ہے لیکن طلوع کے بعد کا سفر لمبا ہوتا ہے اور لمبے سفر میں راہ کھوٹی ہونے کا بھی احتمال رہتا ہے۔

نظم خصوصاً جدید اردو نظم سے دلچسپی رکھنے والوں کو فیصل ہاشمی کے ''کسی حیران ساعت میں'' کا مطالعہ ضرور کرنا چاہئے۔

☆☆☆

حامد علی سیّد

# شعری مجموعہ ''متاعِ نشاط'' پر ایک نظر

نشاط غوری کا شعری سفر اگرچہ خاصا طویل ہے مگر اس کی طوالت میں پختہ کاری و ہنر کاری کے نشان خال خال ہی نظر آتے ہیں۔ ہر چند کہ آپ ایک ملنسار، نرم دل اور خوش طبیعت انسان ہیں اور یہی صفات آپ کے رنگِ شاعری میں نمایاں بھی ہیں۔ ''متاعِ نشاط'' غوری صاحب کا اولین مجموعہ ہے اور اس کے بارے میں کوئی مبسوط رائے قائم کرنا یا اس کی خامیوں اور کمزوریوں کو گنوانا قبل از وقت ہوگا۔

نشاط غوری کی شاعری بیشتر ان کے ذوقِ جمال، دلی جذبات و احساسات کی آئینہ دار ہے، یا یوں کہیے کہ انھوں نے وارداتِ قلبی کو شعروں کی زبان عطا کر دی ہے۔ چند اشعار آپ بھی دیکھیے:

ترے نقشِ پا کی ہیں عظمت سے واقف　　تقدس میں سر کو جھکائے ہوئے ہیں

توقع جہاں پر تھی ہم کو خوشی کی　　وہاں غم کے بادل ہی چھائے ہوئے ہیں

کیا ضیا بخشے گا ہم کو زندگی کا آفتاب　　لطف سارا دھوپ کا پرچھائیاں لے جائیں گی

اب حفاظت اپنے مسکن کی ضروری ہوگئی　　میرے گھر ہمسائے کے گھر کا دھواں آنے لگا

نشاط غوری نے ہمسائے کے گھر کے دھوئیں کو درج بالا شعر میں آج کے سیاسی، معاشرتی اور سماجی پس منظر میں نہایت خوبصورتی و چابکدستی کے ساتھ باندھا ہے۔ ایک شعر اور دیکھیے:

پہن لیا ہے خزاں نے لباسِ موسمِ گُل　　شگفتہ پھول چمن میں کھلیں تو کیسے کھلیں

فلیپ پر تحریر جناب احمد صغیر صدیقی کی رائے میں:

''نشاط غوری نئی نسل کے ان شاعروں میں سے ایک ہیں جو شعر و ادب سے جنون کی حد تک لگاؤ رکھتے ہیں۔ وہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ شاعری کوئی آسان کام نہیں، اس میں لگے ہوئے ہیں۔''

میرے خیال میں تو غوری صاحب کو اس کارِ خوش گمان میں مصروفِ عمل رہنا چاہیے۔ ممکن ہے اس طرح وہ ایک دن منزلِ خوش آئندہ پر پہنچنے میں کامیاب ہو جائیں۔

☆☆☆

# ''کتنا بدل گیا انسان''

---

نام کتاب: کتنا بدل گیا انسان

ترجمہ و تزئین: نوشاد مومن

ناشر: ایم این کاشف، مژگاں پبلی کیشنز، 'احمد ولا'، ۸۵ بے، توپا رروڈ، کلکتہ:۔ ۷۰۰۰۳۹

صفحات: ۱۲۸ قیمت: ۱۲۰ روپے

مبصر: زاہد رشید

نوشاد مومن کلکتہ (بھارت) کے ادبی حلقوں کی جانے پہچانے شخصیت ہیں۔ وہ افسانہ نگار بھی ہیں اور شاعر بھی۔ ''کتنا بدل گیا انسان'' میں انہوں نے ہندی کے منتخب افسانوں کو اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔ ان کی انفرادی خصوصیت یہ ہے کہ یہ تمام افسانے فرقہ پرستی سے متعلق ہیں (یہاں فرقہ پرستی سے مراد ہندو، مسلم اور سکھ قوم کی شدت پسندی ہے)۔

انڈیا جو سیکولر ملک ہونے کا دعویدار ہے وہاں اقلیتوں کی حالت بہت خراب ہے۔ خصوصاً مسلمانوں کے ساتھ جنونی ہندوؤں کا رویہ انتہائی جارحانہ ہے۔ صدیوں سے ایک ساتھ رہنے کے باوجود اور نوسو سال تک مسلمانوں کی حکومت کے زیر سایہ امن و امان سے زندگی گزارنے والے اسی زمین پر مسلمانوں کا وجود برداشت کرنے پر تیار نہیں۔ یہی نہیں بلکہ انہوں نے اب تک قیام پاکستان کو بھی دل سے تسلیم نہیں کیا، ان ہی حالات کے تحت وہاں پر مسلمانوں کو تعصب کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور فرقہ وارانہ فسادات ہوتے ہیں تو پھر ہندو، مسلم اور سکھ سب کی ہی جانیں ضائع ہوتی ہیں۔ یقیناً یہ ملکی المیہ کہلانے کا مستحق ہے۔ نوشاد مومن نے ان ہی فرقہ وارانہ شدت کو کم کرنے اور آپس میں جذبہ رواداری کو پروان چڑھانے کے جذبے سے ہندی ادب سے ایسے منتخب افسانے پیش کئے ہیں جن میں مذہبی رواداری اور آپس کے میل ملاپ اور بھائی بندی کو پروان چڑھانے اور فروغ دینے کی کوشش کی گئی ہے اور قابل تحسین بات یہ ہے کہ یہ تمام افسانہ نگار ہندو ہیں۔

نوشاد مومن کے اس عمل سے دو فوائد حاصل ہوں گے۔ ایک تو یہ کہ وہاں کے لوگوں کو ایک دوسرے کو سمجھنے میں مدد ملے گی اور وہ قریب تر ہوں گے تو دوسری طرف اردو سے ہندی اور ہندی سے اردو میں تراجم کا یہ سلسلہ آگے بڑھے گا۔ اس سے نہ صرف ادب کا دامن وسیع ہوگا بلکہ ایک دوسرے کے ادبی ماحول سے قربت بھی

ہوگی۔

نوشاد مومن کے اس اہم کام کے حوالے سے ''کتنا بدل گیا انسان'' کے افسانے کے عنوان سے انیس رفیع لکھتے ہیں:

''ان کا مقصد یہ باور کرانا ہے کہ ہندی کے شاعر و ادیب بھی اپنی اپنی سطح پر اس عفریت سے برسرِ پیکار ہیں اور روز افزوں communalism کے اندھکار میں امید کی کرنیں بڑی تیزی سے پھیل رہی ہیں۔''

خدا کرے کہ یہ کرنیں سورج کی کرنوں سے زیادہ روشن ہوں اور جلد از جلد ہوں۔

جہاں اس کتاب کا نام دل و نگاہ کو اپنی جانب مائل کرتا ہے وہاں اس کے بیشتر افسانے بھی دل کی دھڑکنوں کو تیز کرنے کا باعث بنتے ہیں جیسے 'ادھوری کہانی'، 'بدلہ'، 'ہائے رام یہ بچے'، 'ملبے کا مالک' اور خصوصاً 'ماسٹر صاحب'۔ البتہ 'راون' اور 'خدا رام' میں مسلمانوں کی نظریاتی تعلیمات سے انحراف کر کے کردار نگاری کی گئی ہے جو کہ نامناسب ہے گو کہ اس کا مقصد اعلیٰ ہے مگر مسلمانوں کے منہ سے رام اور بھگوان کی گردانیں غیر حقیقی کردار نگاری ہے اور غیر مناسب بھی۔

اس کتاب میں شامل نوشاد مومن کا لکھا ہوا 'مقدمہ' کے مطالعے کے بعد ہم خود کو ان کا ہمنوا پاتے ہیں۔ اپنے مقدمے میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''اگر میری ادنیٰ سی کوشش سے آج کے افسانوں کے جذبات و احساسات پر ضرب پڑتی ہے اور میری یہ کاوش انہیں از سرِ نو دعوتِ فکر دیتی ہے تو یقیناً میں سمجھوں گا کہ میری محنت اکارت نہیں گئی۔''

اور مجھے امید ہے کہ ان کی محنت اکارت نہیں جائے گی (انشاءاللہ)۔

☆☆☆

# صبا اکرام۔ایک نظر میں

نام: نجم الحق

والد کا نام: انعام الحق

دادا: مولوی عبدالرحمن (تحصیلدار)

فیملی: فیروز افشاں (بیگم)، اعراج الحق (بیٹا)، مہ وش زبیری (بہو)، نداحق (بیٹی)، ابتہاج الحق (بیٹا)، حسان راحت مرزا (بیٹی کے منگیتر)

تعلیم: ایم بی اے (کراچی)

ڈپلوما ان انڈسٹریل اینڈ لیبر لاز (کراچی)، ڈپلوما ان پرسونل مینجمنٹ (ڈھاکہ، مشرقی پاکستان)،

بی۔اے (سینٹ کولمبس کالج، ہزاری باغ، بہار (موجودہ جھارکھنڈ)

میٹرک: پٹنہ کالجیٹ ہائر سیکنڈری اسکول (پٹنہ)

اداروں سے وابستگی

پروفیشنل:

جنرل سکریٹری پاکستان انسٹی ٹیوٹ آف پرسونل مینجمنٹ

ایسوسی ایٹ ممبر، پاکستان انسٹی ٹیوٹ آف مینجمنٹ

ایڈیشنل ممبر، منیمم ویجیز بورڈ، ڈپارٹمنٹ آف لیبر، حکومتِ سندھ

چیئر مین، سینئر مینجمنٹ کمیٹی، اپرنٹس شپ ٹریننگ سینٹر، سادات کالونی، ڈپارٹمنٹ آف لیبر، حکومتِ سندھ

ادبی:

ایسوسی ایٹ ممبر آرٹس کونسل آف پاکستان، کراچی

ممبر انجمن ترقی پسند مصنفینِ پاکستان، کراچی

کوآرڈی نیٹر قلم برائے امن، کراچی

ممبر پاکستان انڈیا فورم فار پیس اینڈ ڈیموکریسی، کراچی

Library
Anjuman Tarqqi Urdu (Hind

کتابیں:

سنگِ میل (علیم اللہ حالی کی نظموں، طلحہ رضوی برق کی غزلوں اور نسیم محمد جان کے افسانوں کا انتخاب)،

بہ اشتراک فیروز

سورج کی صلیب (غزلیں، نظمیں)

شہزاد منظر: فن اور شخصیت (بہ اشتراک علی حیدر ملک)

جدید افسانہ: چند صورتیں (فکشن کی تنقید)

آئینے کا آدمی (نظمیں)

زیرِ ترتیب:

Literama (انگریزی اخبار روزنامہ ''دی لیڈر'' میں گزشتہ چودہ سال کے دوران شائع ہونے والے ہفتہ وار کالم کا انتخاب)

جدید افسانہ: نئے زاویے

پتہ: C-102، روفی سوئیٹ ہومز، گلشنِ عمیر، بالمقابل ریس کلب، کراچی۔ 75280

فون: 1408 490 (021) موبائل: 2164282 0300

ڈاکٹر وزیر آغا

# صبا اکرام کی شاعری

صبا اکرام کی غزلوں اور نظموں کا مطالعہ کرتے ہوئے کتنی ہی بار میری چشمِ تصور کے سامنے ایک ایسی بے پتوار ناؤ کی تصویر ابھری جو جہت اور سمت سے نا آشنا محض لہروں کے زیر و بم پر سفر کر رہی تھی اور جس کا سایہ شفاف پانی کے اندر بہت دور تک اُترا ہوا نظر آ رہا تھا۔ یہ امیج صبا اکرام کی شاعری اور اس کی زندگی کی ہم آہنگی پر بھی دال ہے کیونکہ صبا کی زندگی میں بار بار اکھڑنے یعنی Uproot ہونے کا المیہ ابھرتا رہا ہے اور یہی المیہ اس کی شاعری میں جڑوں کے کٹنے کا منظر پیش کرتا ہے، بلکہ صبا اکرام کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے تو یہ بھی محسوس ہوا ہے اس کے ہاں بے پتوار ناؤ، ناؤ نہیں ہے بلکہ بیخ و بن سے اکھڑا ہوا ایک درخت ہے جسے کسی چیختے ہوئے طوفان نے لہروں کے سپرد کر دیا ہے اور اب سمت سے نا آشنا لہریں اسے ساتھ ساتھ لیے پھرتی ہیں۔ لیکن اگر معاملہ جڑ سے اکھڑے ہوئے درخت کا ہے تو لازم ہے کہ اس کہانی کے دو مرحلے ہوں گے۔ ایک وہ جب جڑیں سلامت تھیں، دوسرا وہ جب جڑوں نے زمین سے اپنا رشتہ توڑ لیا اور وقت کے دھارے پر بہنے لگیں۔ صبا کی غزلوں اور نظموں میں یہ دونوں مراحل نہایت خوبصورتی سے بیان ہوئے ہیں۔

پہلے مرحلے کے سلسلے میں صبا اکرام کی شاعری میں بہت سے ایسے الفاظ ابھرے ہیں جو دھرتی کے ساتھ اس کی وابستگی کو ظاہر کرتے ہیں مثلاً پیپل، پتھر، مٹی، گھر، آئینہ اور ہتھیلی وغیرہ۔ مگر لطف کی بات یہ ہے کہ یہ تمام اشیا پہلے تو امیجز میں ڈھلی ہیں اور پھر ان کے علامتی مفاہیم پانی میں اترے ہوئے سیالوں کی طرح نظر آنے لگے ہیں۔ میں نے ان اشیا کو علامتیں محض اس لیے نہیں کہا کہ جب کسی شے کو علامت قرار دے دیتے ہیں تو ایک خاص معنٰی اس کے ساتھ منسلک کر دیتے ہیں، مثلاً صلیب کے ساتھ قربانی وغیرہ۔ اس حد تک کہ شے میں شے یا امیج، نشان (sign) میں تبدیل ہو کر اپنے امکانات سے محروم ہو جاتا ہے۔ اردو تنقید میں یہ رواج عام ہو گیا ہے کہ جب کسی شاعر کے ہاں علامتی رویے کی نشان دہی کر دی جاتی ہے تو پھر ہمارے نقاد اس کے کلام سے علامتیں برآمد کر کے دکھاتے ہیں۔ بعینہٖ جیسے آثار قدیمہ کے ماہرین سطحِ زمین کے نیچے سے ٹوٹے ہوئے برتن برآمد کرتے ہیں۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ہم زیادہ سے زیادہ کسی شاعر کے ہاں اُبھرنے والے بعض الفاظ یا امیجز کو علامتی کہہ سکتے ہیں یعنی اس بات کا اظہار کر سکتے ہیں کہ ان الفاظ یا امیجز نے معانی کے دَر وا کر دیئے ہیں اور اب قاری کا

ذہن نئے نئے تلازمات کے ذریعے تیز مشابہتوں کے انتہائی باریک دھاگوں کو محسوس کر کے پوری کائنات کو جڑا ہوا دیکھ رہا ہے۔ تشبیہ دو چیزوں کی مماثلت کا احساس دلاتی ہے۔ استعارہ کسی ایک چیز کا ذکر کر کے دوسری کو Suggest کرتا ہے مگر جب علامتی انداز نظر پروان چڑھتا ہے تو اشیا کے مخفی رشتے اور روابط نظر آنے لگتے ہیں جو عام نظروں سے اوجھل تھے۔ ایک سائنس داں شے کو اجزا میں تقسیم کر کے ان کا مطالعہ کرتا ہے۔ مگر فن کار ان رشتوں کو دریافت کرتا ہے جو اشیا کو آپس میں مربوط اور منسلک کیے ہوئے ہیں۔ ساری کائنات ایک تسبیح کی طرح ہے جس کے تمام تر دانے ایک ہی دھاگے میں پروئے ہوئے ہیں مگر ایک پیغمبر، صوفی یا فن کار ہی یہ تسبیح پڑھنے پر قادر ہے اور یوں صرف وہی صحیح معنوں میں کائنات کی عظیم وحدت کو محسوس کر سکتا ہے لہٰذا علامتی یا غیر علامتی شاعری کی تقسیم بھی کچھ ایسی کارآمد نہیں۔ اچھی شاعری بنیادی طور پر علامتی ہوتی ہے کہ امکانات کے ایک جہان ہوشربا کا منظر پیش کرتی ہے۔ صبا اکرام کی شاعری اس اعتبار سے علامتی ہے کہ اس نے اشیا کو محسوسات کے ہالے میں لے کر اس قدر صیقل کر دیا ہے کہ ان میں اردگرد کی دنیا کے سائے اُتر آئے ہیں۔ آئینہ اسی لیے صبا اکرام کا ایک خاص امیج ہے کہ آئینہ اپنا ہاتھ بڑھا کر اشیاء کو نہیں چھوتا بلکہ اردگرد کی اشیاء کو اپنے وجود میں سمیٹ لیتا ہے۔ انعکاس کا یہ عمل ہی ایک اچھے شاعر کی پہچان ہے۔ وہ مردہ لفظ میں اک نئی روح پھونک کر اسے رنگ بدلتی ایک چھوٹی سی کائنات میں تبدیل کر دیتا ہے۔

پہلے مرحلے میں ابھرنے والے الفاظ اور امیجز ایک منضبط، ٹھہری ہوئی اور دھرتی کے ساتھ جڑی ہوئی دنیا کا منظر پیش کرتے ہیں مگر دوسرے مرحلے میں صبا اکرام کی شاعری، سمندر، پتنگ، سورج، چڑیا اور ریت ایسے الفاظ بروئے کار لاتی ہے اور یہ تمام الفاظ متحرک امیجز کو مرتب کرتے ہیں اور پھر ایک ایسے بے پایاں مد و جزر کی نشان دہی کرنے لگتے ہیں جس کا کام اشیاء کو جڑ سے اکھیڑ کر بہالے جانا ہے۔ مثلاً سمندر ایک ڈولتی ہوئی بے انت مسافت ہی کا تو نام ہے۔ اسی طرح ایک مسلسل سفر سورج کا نوشتۂ تقدیر ہے۔ پتنگ زمین کی کشش ثقل کو عبور کرنے کا اعلامیہ ہے اور ٹوٹی ہوئی پتنگ زمین سے منقطع ہونے کا منظر پیش کرتی ہے۔ ریگ دراصل ریگ رواں ہے کہ ہوا کا ہلکا سا جھونکا بھی اسے مسافر کا منصب عطا کر دیتا ہے۔ یوں تو یہ تمام اشیاء شاعر کی اس احساسی کیفیت ہی کو اجاگر کرتی ہیں جو دھرتی سے کٹ جانے کے سانحہ نے اس پر طاری کر رکھی ہے مگر اس سلسلے میں ''چڑیا'' کا امیج بہت قوی ہے کہ بیک وقت اڑنے کے عمل کی طرف بھی زمین کو راغب کرتا ہے اور شاعر کے دل میں سوئے ہوئے خوف کی بھی نشان دہی کرتا ہے۔ اگر کوئی شخص ایک چڑیا کی طرح اپنے آشیانے سے جدا ہو کر طویل مسافتوں اور بے انت فاصلوں کی زد میں آ جائے تو اس کے ہاں ایک احساسِ زیاں جنم لیتا ہے۔ یہی احساس اگر شاعری کی بُنت میں شامل ہو تو اس سے ایک عجیب سی کرب انگیز کیفیت پیدا ہوگی۔ صبا اکرام کی شاعری میں اس کیفیت کا کوئی بلند بانگ اعلان تو نہیں ہوا مگر اسے محسوس یقیناً کیا جا سکتا ہے۔

صبا اکرام کی شاعری ایک انتہائی حساس شاعر کی ان متنوع واردات کو پیش کرتی ہے جو زمانے کے رو برو آنے پر اسے عطا ہوئیں اور ہر چند کہ ان کا ذائقہ کڑوا کسیلا تھا تاہم وہ شاعر کے باطن کو مصفا اور اس کے کلام کو آئینہ صفت بنانے میں ممد و معاون ثابت ہوئیں۔ جب کسی شاعر کا دل اور اس کا کلام دو آئینوں کی صورت میں نظر آئیں اور یہ آئینے ایک دسرے کے روبرو بھی ہوں تو پھر علامتی مفاہیم کا ایک عکس در عکس سلسلہ وجود میں آئے گا۔ صبا اکرام کی شاعری میں یہی سلسلہ ابھرا ہے۔ ☆☆☆

''صبا اکرام پاکستان کے ایک فعال اور متحرک شاعر و ادیب ہیں جن کے مضامین توجہ سے پڑھے جاتے ہیں اور جن کی شاعری بھی قابلِ لحاظ سمجھی جاتی ہے۔ میں نے اپنی کتاب ''تاریخ ادب اردو'' جلد سوم میں ان کی بابت چند امور درج کیے ہیں جو ان کی تفہیم میں معاون ہیں۔ میں نے لکھا ہے کہ صبا اکرام بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ انھوں نے ابتدا میں زیادہ تر غزلیں ہی کہیں لیکن آج کے تقاضے کے تحت وہ زندگی کی گوناگوں کیفیتوں کو بہتر طور پر نظموں میں پیش کر رہے ہیں۔ اب وہ نظموں کی طرف زیادہ مائل ہیں۔ ان کی نظموں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ آج کی سائنسی دنیا کے کچھ گوشے اس طرح ابھارنا چاہتے ہیں کہ ان کے اثرات جو کچھ ہماری زندگی پر پڑ رہے ہیں وہ سامنے آ جائیں۔''

ڈاکٹر وہاب اشرفی۔ ''مباحثہ''۔ ۲۶-۲۵، پٹنہ

''آپ کی کتاب 'آئینے کا آدمی' موصول ہوئی۔ بہت عمدہ، معنی خیز اور فکر انگیز نظمیں ہیں۔ ان نظموں میں عہدِ حاضر کی زندگی کی سفا کی اور سنگینی کے ارتعاشات بڑے فنکارانہ انداز میں جذب ہو گئے ہیں جن سے قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ 'اذاں تو آج بھی گونجی' دلوں پر دستک دینے والی نظم ہے۔ اس کے علاوہ 'اگنی پریکشا'، 'آتما لجائے گی'، 'مسیحا'، 'جیل جزیرہ' بھی بڑی فکر انگیز نظمیں ہیں۔

نامی انصاری

''شاعری جذبات و احساسات کے جمالیاتی اظہار کا نام ہے۔ اس معیار پر آپ کی شاعری کھری اُترتی ہے۔ پاکستانی شاعری کی شعریت اور ہندوستانی شاعری کی عصری حسیت کا حسین امتزاج آپ کی نظموں کا نمایاں وصف ہے۔ نظمیں رواں دواں اور تہہ دار ہیں۔ ان نظموں میں پیکر تراشی کے نمونے جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔ مفہوم تک رسائی حاصل کرنے کے لیے یہ نظمیں اپنے قاری کو غور و فکر کے لیے مجبور کرتی ہیں۔''

نجم عثمانی

شمس الرحمٰن فاروقی

# ''آئینے کا آدمی''۔ایک مختصر تاثر

اس مجموعے میں کئی باتیں مجھے اچھی لگی ہیں۔ ان میں صبا اکرام کا پیش لفظ ''جدید نظم کا سفر'' اگر سر فہرست نہیں تو اس کے کہیں آس پاس ضرور ہے۔ ایک وجہ تو یہی ہے کہ شاعر نے اپنا راگ الاپنے کے بجائے نئی نظم کی داستان مختصر لیکن دلچسپ اور معلوماتی ڈھنگ سے لکھی ہے، اس طرح کہ راشد (۱۹۱۰تا۱۹۷۵)، فیض (۱۹۱۱تا ۱۹۸۴)، میراجی (۱۹۱۲تا۱۹۴۹)، مجید امجد (۱۹۱۴تا۱۹۷۶) اور اختر الایمان (۱۹۱۵تا۱۹۹۵) وغیرہ سے لے کر کم وبیش آج تک کی صورت حال اور ارتقائی منازل کی مجمل خبر ہمیں اس تحریر میں مل جاتی ہے اور لطف یہ کہ کہیں کسی تعصب، کسی ذاتی بغض یا ذاتی مفاد کا احساس نظر نہیں آتا۔ ہر بات دلائل کے ساتھ اور شواہد کی مدد سے کہی گئی ہے۔ مجھے خوشی اس وجہ سے اور بھی ہوئی کہ ''شب خون'' (یادش بخیر) سے حوالے کثرت سے ہیں اور نئی نظم کی بارگاہ میں ''شب خون'' کی خدمات کا اعتراف کھلے دل سے کیا گیا ہے۔ جزاہم اللہ۔

کتاب کے اندر جھانکیے تو ہمیں وہی صبا اکرام نظر آتے ہیں جنھوں نے اپنے نرم لب ولہجہ، متفکر ذہن اور دردمند دل کی وجہ سے نئی نظم کے میدان میں مدتوں پہلے اپنی جگہ بنالی تھی اور گزشتہ تین دہائیوں سے ان کا فن بتدریج ترقی کی منزلیں طے کرتا رہا ہے۔ صبا اکرام نے عام لوگوں سے بہت زیادہ مختلف اور بہت زیادہ مصروف زندگی گزاری ہے۔ ہجرت کے دوہرے تجربے اور دوسری ہجرت (بلکہ قید وسلاسل کے ساتھ غریب الوطنی) کے مصائب کے بعد اپنی اور اپنے متعلقین کی زندگی کو از سر نو تعمیر کرنے کی کشمکش اور جدوجہد نئے ماحول کو اپنا بنانے کی سعی جو کبھی مشکور ہوتی ہے تو کبھی نامنظور ہوتی ہے۔ ان سب پیچیدگیوں نے ان کے شعر پر اپنے نشان چھوڑے ہیں، لیکن اس طرح نہیں کہ ان کی سوانح حیات کی زمین ان کی شاعری کے لیے نیا قید خانہ بن جائے اور شاعر کی سوانح حیات کو جانے بغیر ہم اس کی شاعری کو جان ہی نہ سکیں۔ اپنے حوادث اور تجربات کو وہ اہل جہاں کی خدمت میں من وعن واپس نہیں کرتے (جیسا کہ ساحر لدھیانوی کے شعر میں ہے) بلکہ انھیں اپنی روح میں اُتار کر، تخیل کے استحالاتی عمل سے گزار کر، تمثیل وعلامت کا رنگ دے کر نئی زندگی عطا کر دیتے ہیں۔ ''کلید گم گشتہ''، ''سقیہ''، ''جنگی قیدیوں کے کیمپ میں ایک عید''، ''ایک مشورہ''، جیسی نظمیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ شاعر نے زندگی کے تجربے کو کاغذ پر انڈیل نہیں دیا ہے، بلکہ اسے ہضم کر کے اور اس میں خونِ دل کی آمیزش کر کے اسے نئی زندگی

دے کر نظم کی صورت میں ہمارے سامنے رکھا ہے۔

کبھی کبھی میں سوچتا ہوں، صبا اکرام نے اتنے دکھ اٹھائے ہیں لیکن ان کے مزاج کی شگفتگی ہنوز باقی ہے۔ مگر یہ عجیب اسرار ہے کہ ان کی نظموں میں اب بھی وہی محزونی ہے جو بانسری کی دکھ بھری روح کی آواز معلوم ہوتی ہے:

سینۂ نَے پہ جو گزرتی ہے
وہ لبِ نَے نواز کیا جانے

اور یہ محزونی میر کی زبان میں ''دل میں درد'' کی علامت ہے۔ میر نے سچے شاعر یا سچے عاشق کی پہچان یوں ٹھہرائی تھی:

غمِ مضموں نہ خاطر میں نہ دل میں درد کیا حاصل
ہوا کاغذ نمط گو رنگ تیرا زرد کیا حاصل

صبا اکرام کے سچے شاعر ہونے کے لیے یہی دلیل کافی ہے:

اک وہی سانحہ
اپنے اندر سے آزاد ہونے کی
دھندلی خواہش کے
مرمر کے جینے کا
اک سلسلہ
میں نے آزادرہ کر بھی کاٹی
سزا قید کی

(نظم: جیل جزیرہ)

کیا کوئی بھول مجھ سے ہوئی تھی؟
مگر میں تو ننھا سا بالک تھا
اک شبد 'ماں' جانتا تھا
میں 'ماں' بولتا تھا
کہ جس نے جنا مجھ کو

ماں تھی
مگر ماں کی بانہوں کی گرمی سی
دھرتی کی آغوش میں بھی
ملی تھی

(نظم: بھول اس کی یا میری)

میں گڑیا بناؤں
اسے دے دوں
اور کھیلتا چھوڑ کر
میں کہیں بھاگ جاؤں

(نظم: فرار)

صبا اکرام نے زیادہ تر ایسی بحریں استعمال کی ہیں جن کے ارکان خماسی ہیں یا اگر کوئی پابند نظم کہی ہے تو اس کے بھی مصرعے اکثر سہ رکنی ہی رکھے ہیں۔ چھوٹی نظم اور اس پر چھوٹے ارکان یا چھوٹے مصرعے، یہ سارا التزام محض اتفاق نہیں ہو سکتا۔ اس کا مطلب دراصل یہ ہے کہ صبا اکرام مختصر کہنے کا فن جانتے ہیں اور یہ بھی جانتے ہیں کہ مختصر نظم کب مختصر نظم کی جگہ "مختصر نویسی" بن سکتی ہے۔ ان کے یہاں مصرعے ٹھیک اتنی ہی تعداد میں ہوتے ہیں جتنی ضرورت ہوتی ہے۔ فضول مصرعے، غیر ضروری لفظ، یہ سب ان کے یہاں نہیں ملتا۔

اچھا شاعر اس بات کو سمجھتا ہے کہ نظم کہنا اس لیے مشکل ہے کہ نظم کی کوئی رسومیات ہمارے یہاں قائم نہیں ہوئی ہے۔ لہٰذا ہر نظم کہنے کے لیے اس کی رسومیات بھی ایجاد کرنی ہوتی ہے۔ لیکن اسے یہ بھی خوب معلوم ہے کہ رسومیات کے نہ ہونے کی وجہ اچھی نظم کہنا، اچھی غزل کہنے کے مقابلے میں کچھ آسان ہے۔ بشرطیکہ رسومیات کی عدم موجودگی کو یاوہ گوئی کے لیے کھلی چھٹی نہ سمجھ لیا جائے۔ بہت سی باتیں، بہت سے الفاظ، بہت سے پیکر ایسے ہیں جو نظم میں کھپ جاتے ہیں لیکن غزل انھیں قبول نہیں کرتی۔ نظم کی یہ سہولت کمزور شاعر کے لیے عدم توازن کے دروازے کھولتی ہے اور مضبوط شاعر کے لیے احتیاط کے اشارے اور خطرے کی گھنٹی کا حکم رکھتی ہے۔ صبا اکرام ان نکات سے اچھی طرح واقف ہیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر انور سدید

# لاہور کے مہمانِ عزیز......صبا اکرام

صبا اکرام کو میں لاہور کا مہمانِ عزیز قرار دیتا ہوں تو اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ دو ہجرتوں کے بعد کراچی میں طویل عرصہ گزار کر گزشتہ دنوں لاہور تشریف لائے تھے اور اہم بات یہ ہے کہ ان کی آمد بھی غیر روایتی قسم کی تھی۔ یعنی انھوں نے اپنی آمد کی خبر نہ ریڈیو اور ٹیلی وژن پر نشر کرائی، نہ اخبارات میں چھپوائی اور نہ کسی انجمن کو اطلاع دی۔ حالانکہ وہ ملک کے ایک ایسے نامور ادیب ہیں جنھیں نظم اور نثر پر یکساں قدرت حاصل ہے۔ ان کی شاعری کی کتاب ''سورج کی صلیب'' ۱۹۸۱ء میں شائع ہوئی تھی۔ افسانے کی تنقید پر ان کی معرکہ آرا کتاب ''جدید افسانہ...... چند صورتیں'' ۲۰۰۱ء میں منظر عام پر آچکی تھی۔ چودہ برسوں تک وہ کراچی کے ایک انگریزی اخبار ''دی لیڈر'' میں ادبی کالم ''لٹیراما'' (Literama) لکھتے رہے ہیں۔ ان کی تالیف شدہ کتابوں میں ''شہزاد منظر۔ فن اور شخصیت'' (بہ اشتراک علی حیدر ملک) اور ''سنگِ میل'' شامل ہیں جو علیم اللہ حالی کی نظموں، طلحہ رضوی برق کی غزلوں اور نسیم محمد جان کے افسانوں کا انتخاب ہے۔ گویا اس کتاب میں تین مختلف اصناف کے ادیب اپنی تخلیقات کے ساتھ شامل ہیں اور انفرادی طور پر یہ کتاب ان تینوں ادیبوں کے تخلیقی فن کی نمائندگی بھی کرتی ہے۔ اس سے پہلے مجھے پاکستان میں ایسی کوئی تالیف نظر نہیں آئی جو تین ادیبوں کی مختلف النوع جہاتِ فن کی نمائندہ ہو۔ قمر جمیل، محبوب خزاں اور عزیز حامد مدنی نے اپنی غزلوں کی ایک مشترکہ کتاب بہت عرصہ پہلے شائع کی تھی۔ لیکن اس تجربے کو بھی بعد میں مزید فروغ نہیں دیا گیا۔ صبا اکرام نے تجدد یہ کیا کہ اس کتاب کے لیے ہندوستان کے اردو ادیبوں کو منتخب کیا جن کی تخلیقات پاکستان کے رسائل میں تو شائع ہوتی رہتی ہیں لیکن ان کے مجموعی کام پر نظر ڈالنے کے لیے کوئی کتاب دستیاب نہیں تھی۔ اتنے اہم ادیب کا لاہور میں لمبے عرصے کے بعد یہ پھیرا غیر ادبی نوعیت کا تھا اس لیے چند دوستوں تک محدود رہا۔

صبا اکرام کا ذکر آیا ہے تو اب یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ ان کا اصلی نام نجم الحق ہے لیکن یہ نام سرکاری کاغذات میں ہی استعمال ہوتا ہے۔ ادبی سطح پر وہ صبا اکرام کے نام سے معروف ہیں۔ ان کے دادا عبدالرحمن آزادی سے قبل سرکاری ملازمت کے سلسلے میں پشاور سے ہزاری باغ (بہار) چلے گئے تھے۔ انھوں نے اس صوبے میں جس کا نام اب ''جھارکھنڈ'' ہے، انگریزوں کے دور میں خدمات انجام دیں اور ریٹائرمنٹ کے بعد

وہیں آباد ہو گئے۔ اس لحاظ سے صبا اکرام بنیادی طور پر پشاوری ہیں۔ ان کی پیدائش ۲۴ رجون ۱۹۴۵ء کو ہزاری باغ میں ہوئی اور وہیں رانچی یونیورسٹی سے بی۔اے کیا لیکن پھر وہ ڈھا کہ منتقل ہو گئے۔ گویا ان کے والد گرامی نے پہلی ہجرت پشاور سے ہزاری باغ کو اس وقت کی جب پورے برصغیر پر انگریزوں کا راج تھا۔ دوسری ہجرت صبا اکرام نے ہزاری باغ سے ڈھا کہ کو اس وقت کی جب پاکستان معرض وجود میں آ چکا تھا۔ ڈھا کہ میں ان کا طلوع ادبی دنیا میں ایک شاعر کی حیثیت میں ہوا اور وہ اس دور کے دو جدید رسائل ''اوراق'' اور ''شب خون'' میں چھپنے لگے تو ان کی شہرت کو پر لگ گئے۔ ڈھا کہ کی علیحدگی کے بعد وہ جنگی قیدی بن گئے اور دو سال کی قید کی صعوبت کے بعد کراچی آ گئے۔ ڈھا کہ میں قیام کے دوران صبا اکرام نے ڈپلوما ان پرسنل مینجمنٹ حاصل کر لیا تو کراچی آ کر ڈی آئی ایل ایل کی ڈگری حاصل کی اور اب ایم بی اے کر لیا ہے۔ وہ ایک نجی کمپنی میں ڈویژنل مینجر کی خدمات انجام دے رہے ہیں۔

صبا اکرام کا ادب سے عشق غیر پیشہ ورانہ ہے۔ وہ غزل کہتے ہیں لیکن غزل میں مشاعرے کی خو بو محسو نہیں ہوتی۔ چنانچہ پہلا مصرعہ سننے کے بعد دوسرا مصرعہ سامع کے ذہن سے بیدار نہیں ہوتا بلکہ اسے شاعر کا اپنا احساس ہی کروٹ دیتا ہے۔ اور یہ پہلے مصرعے کے مضمون کو نہ صرف کروٹ دیتا ہے بلکہ یہ غزل کے شجر کے ساتھ پوری طرح جڑا ہوا بھی نظر آتا ہے۔ اور صبا اکرام ایک ایسے شاعر نظر آتے ہیں جو معاشرے کی نئی یاترا پر نکل کھڑے ہوئے ہیں اور اپنے احساس کی قندیلوں کو ہمارے سامنے روشن کرتے جا رہے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے کہ ''دو ہجرتوں کے باوجود صبا اکرام کے کلام میں بے زمینی کی پیدا کردہ مایوسی اور تلخی کا شائبہ تک نہیں۔'' ڈاکٹر وزیر آغا نے صبا اکرام کی شاعری کو علامتی شاعری قرار دیا تو لکھا کہ ''اس نے اشیا کو محسوسات کے ہالے میں لے کر انھیں اس قدر صیقل کر دیا ہے کہ اس میں اردگرد کی دنیا کے سائے اُتر آئے ہیں۔'' علی حیدر ملک نے ان کی نظمیں پڑھ کر قولِ فیصل دیا کہ ''صبا کی نظموں کا موضوع اور مواد براہِ راست اس کی زندگی سے آیا ہے اور اس کی نظموں کا تعلق شاعر کی کسی نہ کسی قلبی واردات، جذباتی صدمے یا اس کی زندگی پر اثر انداز ہونے والے واقعے سے ہے۔'' صبا اکرام کی اسی قسم کی نظموں میں ''جنگی قیدیوں کے کیمپ میں ایک عید''، ''آئینے اور آدمی'' اور ''قصہ نئی لکیروں کا''، ''رات کی فصل'' اور ''شام، سمندر اور میں'' کو شامل کیا جا سکتا ہے۔ ان کی غزل کے تیور کو دیکھنے کے لیے میں یہاں صرف تین اشعار اقتباس کرتا ہوں:

احساس خود فریبی ہے کس درجہ کامراں
ہم خود سے کہہ رہے ہیں کہ جھوٹے ہیں آئینے

ردّی کے بھاؤ بیچنے نکلے ہوئے ہیں لوگ
یہ زندگی پڑھا ہوا اخبار ہی تو ہے

☆

کچھ لوگ مدد کو تو کنارے پہ کھڑے تھے
پر ڈوبنے والے ہی سرِ آب نہ آئے

☆

وہ مرے گاؤں کا لڑکا جو گیا تھا پڑھنے
شہر سے لوٹ کے آیا ہے کہ آیا بھی نہیں؟

صبا اکرام کے فن کی ایک جہت ان کی تنقید ہے۔ لیکن کیا یہ حیرت انگیز بات نہیں کہ شاعری کا ذوق رکھنے اور غزل اور نظم کہنے کی یکساں مہارت کے باوجود صبا اکرام نے تنقید میں مختلف النوع اصناف میں قلم آرائی کرنے کی بجائے صرف ''جدید افسانے'' کو نقد و نظر کے لیے منتخب کیا۔ ان کے اس کل وقتی غور و فکر کا نتیجہ ان کی کتاب ''جدید افسانہ...... چند صورتیں'' ہے۔ جس کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے رائے دی ہے کہ ''جدید افسانہ صبا اکرام کا عشق ہے، یہ مضامین لکھ کر انھوں نے نہ صرف اپنے موضوع سے انصاف کیا ہے بلکہ اس موضوع کے تعلق سے دوسروں کے لیے بھی نئے راستے کھولے ہیں۔''

مجھے یاد ہے کہ ۱۹۸۱ء میں رسالہ ''اوراق'' میں جدید افسانے کے موضوع پر بحث کو اذنِ عام دیا گیا تھا۔ اس مباحثے کا بنیادی سوال تو ڈاکٹر جمیل جالبی نے اٹھایا تھا لیکن بحث کے مختلف گوشے پر پروفیسر ممتاز حسین، انتظار حسین، خالدہ حسین، اے خیام، زاہدہ حنا اور ڈاکٹر وزیر آغا نے کھولے۔ اس ناچیز انور سدید نے بھی اپنی گزارشات پیش کرنے کی جسارت کی۔ تاہم صبا اکرام اس بحث سے مطمئن نہ ہوئے اور کراچی کے فکشن گروپ کے ایک سرکردہ راہنما کی حیثیت میں ''اوراق'' میں انھوں نے اس موضوع پر اپنے منفرد خیالات کا اظہار کیا جو سابق الذکر کے خیالات پر کڑی تنقید کا درجہ رکھتے تھے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے نہ صرف ان کی تنقید نگاری کا خیر مقدم کیا اور جدید افسانے کے اس قدر گہرے مطالعے کی داد بھی دی اور اس موضوع پر انھیں مزید کام کرنے کی طرف بھی متوجہ کیا۔ چنانچہ اب جدید افسانے کی پرتیں کھلنی شروع ہوئیں تو بالکل نیا مواد اور نیا زاویۂ نظر سامنے آتا چلا گیا۔ عملی تنقید کی ذیل میں صبا اکرام نے جوگندر پال، فردوس حیدر، علی حیدر ملک اور اے خیام کے افسانوں کا تجزیہ دروں بینی سے کیا اور پھر ایک ایسی کتاب پیش کر دی جو عصری اردو افسانہ کا آئینہ قرار دی جا چکی ہے۔ اس کتاب میں پیشہ ورانہ تنقید کا عنصر موجود نہیں۔ چنانچہ افسانے کی درسی تنقید کے مقابلے میں اس کتاب کے مضامین کا ذائقہ

بھی مختلف ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے صبا اکرام کی انفرادیت کا ذکر کیا تو لکھا کہ:

''انھوں نے خود کو افسانے کی بالائی ساخت (یعنی کردار اور پلاٹ کے ربط باہم سے ابھرنے والی ساخت) تک محدود نہیں رکھا بلکہ کہانی کے انفرا اسٹرکچر کا جائزہ لیتے ہوئے ان مخفی ابعاد کا سراغ بھی لگایا ہے جو کہانی کو اس کی عام سطح سے اُٹھا لیتے ہیں۔''

چنانچہ انھوں نے متعدد افسانہ نگاروں کے مطالعے کے بعد ان کے افسانوں کے داخل سے ''ہجرت کا مسئلہ''، ''عدم تحفظ کا احساس''، ''کھوئی ہوئی پہچان'' اور ''حاشیے کا آدمی'' وغیرہ کو دریافت کیا۔ اگرچہ ان دنوں مشرف عالم ذوقی اس نوع کے متعدد زاویوں کو اردو افسانے سے بازیافت کر رہے ہیں (مثال: ''اردو کہانی خوفزدہ کیوں ہے؟'' مطبوعہ ماہنامہ ''سخن ور'' جولائی ۲۰۰۴ء) لیکن میں وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ افسانے میں تنقید کے اس طرزِ فکر کے بانی صبا اکرام ہیں اور اب مشرف عالم ذوقی جیسے زیرک افسانہ نگار بھی اس طرف راغب ہو گئے ہیں، تو یہ کہنا مناسب ہے کہ صبا اکرام نے جو بیج بویا تھا وہ برگ و بار لا رہا ہے اور افسانے کو داخل سے دریافت کرنے کا رجحان فروغ پا رہا ہے۔

صبا اکرام خیالات و تصورات کے اعتبار سے جدیدیت پسند ہیں اور ان کی جدیدیت کا رشتہ ماضی کی روایات سے منسلک ہے جو ان کی روشن خیالی کو ظاہر کرتا ہے۔ ان کے مضبوط رشتے کراچی کے ترقی پسند ادبا کے ساتھ بھی قائم ہیں۔ وہ فکشن گروپ کے ایک سرکردہ راہنما ہیں جس میں علی حیدر ملک، احمد زین الدین، اے خیام، محمود واجد اور متعدد دوسرے لوگ بھی شامل ہیں لیکن ان کی گاڑھی دوستی مسلم شمیم، مظہر جمیل، حسین انجم، راحت سعید، محمد علی صدیقی اور حسن عابدی کے ساتھ بھی ہے اور اپنی ادبی محفلوں میں وہ ڈاکٹر حنیف فوق، سرشار صدیقی، احمد ہمدانی حتیٰ کہ احمد ہمیش اور ناصر بغدادی کو بلانا بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ گلشنِ عمیر کراچی میں ان کے گھر کا بالائی حصہ ایک مستقل جلسہ گاہ ہے جہاں پشاور، اسلام آباد، سرگودھا، ملتان اور لاہور سے کراچی جانے والے ادیبوں کے ساتھ خصوصی محفلیں منعقد کی جاتی ہیں۔ ہندوستان سے آنے والے ادیبوں کے لیے تو صبا اکرام چشم براہ رہتے ہیں اور کراچی کے تمام ادیبوں سے ملاقات کرنے اور ادبی موضوعات پر بحث و نظر کا بازار گرم کرنے کے لیے بھی اس چھت پر شامیانے تان دیئے جاتے ہیں۔ مجھے اور سجاد نقوی کو ان محفلوں میں حاضر ہونے اور کراچی کے ادیبوں سے ملاقات کا شرف حاصل ہو چکا ہے۔ ☆☆☆

پروفیسر یوسف سرمست

# ''جدید افسانہ — چند صورتیں'' ۔ ایک مطالعہ

صبا اکرام بہت معروف شاعر ہیں۔ انھوں نے ایسی نظمیں لکھی ہیں جو وزیر آغا کے کہنے کے مطابق انھیں جدید نظم گو شعرا کی اولین صف کا شاعر قرار دینے کے لیے کافی ہیں لیکن وہ شاعری کی تنقید کے بجائے افسانے کی تنقید کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔ اس کی وجہ ڈاکٹر وزیر آغا کے نزدیک یہ ہے کہ نظم کے اجزا میں کوئی نہ کوئی کہانی ''گھونگھٹ اوڑھے'' بیٹھی ہوتی ہے۔ انھوں نے میراجی کے حوالے سے یہ بات بھی کہی ہے کہ نظم کے تجزیاتی مطالعے کے لیے یہ ضروری ہوتا ہے کہ اس میں موجود ''کہانی'' کو دریافت کیا جائے کیوں کہ نظم میں کہانی کا ''ہیولا'' سا ہوتا ہے جو ''نظم کی پرواز'' کے لیے ایک طرح کے ''لانچنگ پیڈ'' کا کام انجام دیتا ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ صبا اکرام نے جدید افسانوں کا مطالعہ بڑی گہرائی اور گیرائی سے کیا ہے۔ اس مطلعے کے انداز نے بھی انھیں افسانے کی تنقید کی طرف مائل کیا ہوگا۔

صبا اکرام نے اپنی کتاب میں نو عنوانات کے تحت جدید افسانے کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ ''جدید افسانے کی کہانی'' اس کتاب کا پہلا عنوان ہے۔ اس میں صبا اکرام نے یہ بات بتائی ہے کہ ۱۹۶۰ء کے عشرے میں کہانی کہنے میں جو تبدیلی آئی ہے اس پر مغربی افسانہ نگاری اثر انداز ہوتی ہے۔ ان اثرات کی اولین مثالیں منٹو کے ''پھندنے''، کرشن چندر کے ''غالیچہ''، عزیز احمد کے ''تصورِ شیخ''، حسن عسکری کے ''حرام جادی''، غلام عباس کی ''آنندی'' میں ملتی ہیں۔ بعد میں یہ انداز اور تبدیلی بہت واضح انداز میں ملتی ہے۔ یہ تبدیلی خود زندگی کے تغیر کا نتیجہ تھی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ ''صنعتی دور کے انسان کی معاشی بدحالی اور سماجی پسماندگی'' کے مقابلے میں جدید افسانہ نگاروں نے انسان کی فکری اور جذباتی ناآسودگی، داخلی شخصیت کے بکھراؤ، اقدار کی شکست وریخت، صنعتی معاشرے میں انسان کی تنہائی، نیز زندگی کی معنویت اور ذات کی تلاش جیسے موضوعات کو اہمیت دی۔ شہزاد منظر کے مذکورہ بالا نقطۂ نظر کو پیش کر کے جن افسانہ نگاروں کے پاس یہ تبدیلی ملتی ہے اس کی پوری فہرست پیش کر کے ان کے اہم افسانوں کے حوالے بھی دیتے ہیں۔ اسی طرح ہند و پاک کے تمام جدید افسانہ نگاروں میں کہانی کہنے کے انداز میں جو تبدیلی ملتی ہے اس سے بحث کی ہے۔ اس سلسلے میں جدید افسانوں پر جو اعتراضات ہوتے ہیں، ان کا بھی حوالہ دیا ہے اور ان کا جہاں تک ممکن ہو سکا جوابات بھی دیے ہیں۔ تقسیم کے بعد بعض مسائل پیدا

ہوئے جیسے سیاست کے راستے تشدد پھیلا اور یہ تشدد مختلف علاقوں میں مختلف انداز میں آیا۔ کہیں خودمختاری اور خود اختیاری کی صورت میں، کہیں مذہب کے نام پر، تو کبھی ذات پات کی شکل میں، تو کبھی علاقائیت کے روپ میں۔ جدید افسانہ نگاروں نے ان تمام موضوعات پر کامیاب افسانے لکھے۔ پاکستان کے مخصوص مسائل کو بھی موضوع بنا کر پاکستانی افسانہ نگاروں نے افسانے لکھے جیسے مشرقی پاکستان کا بنگلہ دیش بن جانا ایک اہم واقعہ تھا۔ اس کے تعلق سے بھی کئی افسانے لکھے گئے۔ اسی طرح مہاجرین کے خلاف تحریک اور ان کے قتل کو بھی موضوع بنایا گیا۔ جدید افسانہ نگاری کا احاطہ بڑے حد تک انھوں نے جامعیت کے ساتھ کیا ہے اور ایک واضح خاکہ پچاسوں افسانہ نگاروں اور افسانوں کے حوالے سے پیش کیا ہے۔

دوسرا عنوان ہے ''جدید افسانہ اور ہجرت کا مسئلہ''۔ ان کے خیال میں آدم اور حوا کے زمانے سے ہجرت سے انسان دوچار ہے۔ ہندوستان اور پاکستان میں آزادی کے بعد ہجرت کے موضوع پر کئی اہم افسانہ نگاروں نے افسانے لکھے جن میں منٹو، بیدی، کرشن چندر، اشفاق احمد، ممتاز مفتی، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، رام لعل، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ صبا اکرام کے کہنے کے مطابق سوائے منٹو اور بیدی کے اکثر افسانہ نگاروں کے یہاں جذباتی اور صحافتی حقیقت نگاری غالب نظر آتی ہے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ کافی عرصہ گزرنے کے بعد جب جدید افسانہ نگاروں نے اس کو موضوع بنایا تو انھوں نے اس کو زیادہ بہتر انداز میں پیش کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''جدید افسانہ نگاروں نے اپنے جذبات اور احساسات کی پوری سچائی کے ساتھ اس موضوع کو برتنے کے اصول کو اپنایا اور کسی مخصوص فارمولے کے مطابق افسانے لکھنے سے انکار کردیا۔ اسی امر نے انھیں زیادہ آزادانہ طور پر اسی مسئلے کا تجزیہ کرنے اور اسے پیش کرنے کا موقع فراہم کیا جس کے باعث اس موضوع میں تازگی سی آگئی اور ہجرت کا یہ مسئلہ ایک سیاسی مسئلے کی بجائے خالص انسانی مسئلہ بن کر جدید افسانے میں ظاہر ہوا۔''

گو ان کی اس بات سے پوری طرح اتفاق نہیں کیا جاسکتا کہ جدید افسانے سے پہلے منٹو اور بیدی کے سوا کسی بھی افسانہ نگار نے اسے انسانی مسئلہ کے طور پر پیش نہیں کیا۔ بہرحال صبا اکرام نے اپنے دعوے کے ثبوت میں انتظار حسین، کلام حیدری، جوگندر پال، زاہدہ حنا، احمد یوسف، طاہر مسعود، شہزاد منظر، نعیم آروی، افسر آذر، اے خیام، احمد زین الدین، سمیع آہوجہ کے افسانوں کے اقتباسات دیے۔

''جدید افسانہ اور کھوئی ہوئی پہچان'' میں صبا اکرام بتاتے ہیں کہ جدید انسان ایک المناک صورت حال سے دوچار ہے۔ صنعتی پھیلاؤ اور زندگی کی تیز رفتاری نے افسانے سے اس کی پہچان چھین لی ہے۔ پہچان کا کھو

جاتا اور فردیت کا گم ہو جانا انسان کو زندگی ہی میں موت سے دوچار کر دیتا ہے۔ صبا اکرام لکھتے ہیں:

''شناخت کے گم ہو جانے کے المیے کو جدید افسانہ نگاروں نے بڑی شدت سے محسوس کیا ہے اور اسے اپنے افسانوں کا موضوع بھی بنایا ہے۔ اس المیے کے نتیجے کے طور پر مشینی عہد کا انسان جس صورت حال سے دوچار ہے اس کا اظہار ہر ایک نے بڑی کامیابی سے کیا ہے۔''

انھوں نے جدید افسانے کے کئی اقتباسات پیش کیے ہیں جن میں اس موضوع کو نمایاں کیا گیا ہے۔

''جدید افسانہ اور روحِ عصر'' کے عنوان کے تحت صبا اکرام نے سائنسی اور صنعتی ترقی نے انسان کو جو آسائش اور خوشحالی بخشی ہے، اس کا ذکر کیا ہے لیکن اس کے باوجود اس صدی کا انسان ''دکھی'' اور ''ٹوٹا'' ہوا ہے۔ وہ بے شمار واہموں، وسوسوں میں گرفتار ہے اور ''بے یقینی'' اور ''بے اطمینانی'' کا شکار ہے۔ اس صورتِ حال کو مختلف جدید افسانہ نگاروں نے جس موثر انداز سے نمایاں کیا ہے اس سے صبا اکرام نے بحث کی ہے اور اقتباسات دیے ہیں۔

''جدید افسانہ اور عدم تحفظ'' کا عنوان ہی اس بات کو نمایاں کرتا ہے کہ موجودہ دور کا انسان عدم تحفظ کے شدید احساس میں مبتلا ہے۔ سڑک پر چلتے یا ریل میں سفر کرتے انسان سے لے کر ہوا میں اُڑتے ہوئے انسان تک عدم تحفظ کے احساس کا شکار ہیں۔ پھر جنگ کے خطرے اور ایٹمی تباہ کاری انسان کے اس احساس کو شدید تر بنا رہے ہیں۔ ان تمام باتوں کو جدید افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں جس طرح پیش کیا ہے، صبا اکرام اس کو عمدگی سے نمایاں کرتے ہیں۔ اسی طرح جدید افسانہ نگاروں نے معاشرتی مسائل کو جس طرح محسوس کیا ہے اور اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اس کو ''جدید افسانہ اور معاشرتی مسائل'' کے عنوان کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔

''جدید افسانہ اور حاشیے کا آدمی'' بھی ایک دلچسپ موضوع ہے۔ موجودہ انسان دو تہذیبوں کے حاشیے پر زندگی گزار رہا ہے۔ چونکہ کوئی بھی تہذیب اسے پوری طرح اپناتی نہیں ہے، اس لیے اس کی شخصیت قابلِ رحم بن جاتی ہے۔ یہ پھر دونوں تہذیبوں کے ساتھ نباہ کی کوشش میں وہ منافقت اور دوغلے پن کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس بات کو بھی بعض جدید افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔

اس کتاب کا ایک اہم عنوان ''علامتی افسانے میں ابلاغ کی صورتیں'' ہے۔ صبا اکرام نے علامتی افسانے میں پیش آنے والی ابلاغ کی مختلف صورتوں سے بحث کی ہے اور اس سلسلے میں شہزاد منظر کا ایک حوالہ دیا ہے۔ اس میں شہزاد منظر نے یہ بتایا ہے کہ جدید افسانے میں ابلاغ میں دشواری اس لیے پیش آتی ہے کہ اکثر جدید افسانہ نگار علائم نگاری کے فن سے واقف نہیں ہوتے لیکن تقلیدی طور پر فیشن کے طور پر علامتی افسانے لکھتے ہیں۔ دوسرے ایسے افسانہ نگار جو روایتی افسانے لکھتے آئے ہیں لیکن بیانیہ اور وضاحتی طرز ترک کر کے علامتی انداز اختیار

کیا ہے۔ صبا اکرام نے اس بات کا اظہار کیا ہے کہ تکنیکی تجربہ کرنے والوں کے ہاں بھی ابلاغ کے مسائل پیدا ہو جاتے ہیں۔ علامتی تکنیک برتنے والے اگر پختہ کار نہ ہوں تو بھی وہ الجھاؤ کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اس لیے اس تکنیک کو استعمال کرتے ہوئے بڑی احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے۔

جدید افسانے کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کے بعد صبا اکرام نے چار جدید افسانہ نگاروں کا انفرادی طور پر تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ ان میں سب سے پہلے جوگندر پال، اس کے بعد علی حیدر ملک، اے خیام اور فردوس حیدر ہیں۔ ''جوگندر پال...... ہر عہد کے ساتھ، ہر عہد سے الگ'' پال کی افسانہ نگاری کے تعلق سے انھوں نے بہت اچھا عنوان قائم کیا ہے۔ پال کی افسانہ نگاری کوئی چھ دہوں پر مشتمل ہے۔ پال کی افسانہ نگاری کے تعلق سے صبا اکرام لکھتے ہیں:

> ''وہ اس دور کی ادبی تحریک (بالخصوص فکری تحریک) کے مین اسٹریم کے ساتھ ساتھ کناروں پر چلتے تو دکھائی دیتے ہیں مگر کبھی اس کا حصہ بنے ہوئے نظر نہیں آتے۔ ایسا غالباً اس لیے ہے کہ جن انسانی جذبات واحساسات کو انھوں نے اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے، ان کا تعلق کسی مخصوص معاشرے یا کسی ایک عہد سے نہیں ہے، بلکہ ہر معاشرے اور ہر عہد سے ہے۔''

اسی طرح انھوں نے علی حیدر ملک، اے خیام اور فردوس حیدر کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیا ہے۔

☆☆☆

''آپ بنیادی طور پر میرے قبیلے کے آدمی ہیں۔ آپ نے بطور شاعر بنیادی طور پر 'نظم' کے توسط سے اپنی پہچان بنائی ہے۔ آپ زمینی حقائق، زمینی رشتوں اور زمینی پیکروں سے اخذِ نور وقوت کرتے ہیں۔ آپ علاقائی تقاضوں کا شعور رکھنے کے علاوہ برصغیر کی اعلیٰ ثقافتی روایات سے وابستہ ہیں۔ آپ نے اگرچہ ترجیحاً آزاد نظم کو اپنا ذریعۂ اظہار بنایا ہے لیکن آہنگ کی غیر ہموار تجربہ کاری سے اپنے آپ کو محفوظ رکھا ہے۔ نظم وضبط اور حصولِ ترسیل آپ کی شاعری کے دائرہ معانی کو کامیاب سرفرازی عطا کرتے ہیں۔
سرورق پر آئینے کا آدمی، آئینے میں قدرے دھندلا نظر آتا ہے، لیکن واقعتاً یہ آئینے کا آدمی آپ کے روپ میں روشن اور شفاف ہے۔''

بلراج کومل

غلام حسین ساجد

# آئینے کا آدمی - صبا اکرام

صبا اکرام سے محبت اور دوستی کے سلسلے کو بہت برس بیت چکے مگر اس بات کا احساس اب جا کر ہوا کہ میں اس کی شاعری اور خصوصاً نظم کی شاعری کا اچھا قاری نہیں ہوں۔ اس کی نئی کتاب ''آئینے کا آدمی'' پڑھ کر مجھے یقین آیا کہ ہم اپنے قریبی دوستوں کو جاننے میں بھی کس قدر تساہل برتتے ہیں اور بہت سے معاملات میں ہماری conditioning ہو جانے کے باعث ہم اپنے رویے اور نظریے پر نظر ثانی کرنے یا اسے بدلنے کے بارے میں سوچتے ہی نہیں حالانکہ اسی دوران میں کہیں بہت پہلے اس تبدیلی کا وقت آ چکا ہوتا ہے اور ہمیں اپنے احباب کی تخلیقی فتوحات کی درجہ بندی کرتے ہوئے ان کی تخلیقی صلاحیت کے بارے میں اپنی رائے پر نظر ثانی کرنے یا اس کے بارے میں نئے سرے سے سوچنے اور انھیں اگلے یا پچھلے درجے میں دھکیلنے کی ضرورت ہوتی ہے۔

''آئینے کا آدمی'' نے مجھے خوشگوار حیرت میں مبتلا کیا۔ نہ معلوم کیوں اور کس لیے، ایک لمحے کو اس کتاب کے نام نے مجھے یہ تاثر دیا کہ صبا اکرام نے شاید فکشن کی تنقید کے بعد اب شمس الرحمن فاروقی کے تتبع میں فکشن کی دنیا مین قدم رکھا ہے اور اپنے افسانوں کا مجموعہ میرے مطالعے کے لیے بھجوایا ہے مگر کتاب کی پہلی نظم ''آئینے کا آدمی'' پڑھتے ہی میرا یہ خام تاثر بدل گیا اور مجھے یقین آیا کہ اس کتاب کی دنیا میں قدم رکھنے کے لیے اس کتاب کا نام ہی کلیدی علامت کا حکم رکھتا ہے۔ یہی آئینہ ہے جس میں ہم اپنے اسلاف کی گم ہوتی ہوئی صورتوں کی شناخت بھی کرتے ہیں اور اپنے معدوم ہوتے ہوئے خدوخال کی بارِ دگر پہچان بھی۔ یہ آئینہ ماضی اور حال بلکہ مستقبل میں پیش آنے والے معاملات کی دھندلی صورتوں کو پہچاننے کا وسیلہ بھی ہے اور ان خدوخال سے محروم ہوتی شبیہوں پر پڑا ہوا پردہ بھی۔ یوں ''آئینے کا آدمی'' کا سفر گہری دنیا میں آگے بڑھتے جانے کا سا ہے۔ پلٹ کر دیکھنے اور آگے دور تک دیکھنے کی کوشش کرنا ممکن ہی نہیں۔ ہاں! بہت قریب کی اشیا کچھ دیر کے لیے ظاہر ہوتی ہیں اور ہمارے ساتھ ساتھ چلتی ہوئی دھند میں اُتر کر کھو جاتی ہیں اور ہمارے پاس، ان کے وجود اور معدوم ہوتے خدوخال کی صرف یاد ہی باقی رہ جاتی ہے۔ مگر یہ کوئی خسارے کا سودا نہیں کہ یہی یاد اس کتاب اور ہماری زندگیوں کی بنیاد ہے اور ان کے اسرار کا اثاثہ بھی۔ ذرا دیکھیے تو:

مگر کھوج میں نان ونفقہ کی

نکلا ہوا

ایک کمزور سا آدمی

اپنے خوابوں کی بیساکھیوں پر ٹکا

زندگی بھر جو

سوکھے ہوئے ہونٹ کی پپڑیوں سے

کنوئیں تک کے بے انت رستوں پہ چلتا رہا

آج بھی وہ مرے سامنے

آئینے میں کھڑا ہے

(آئینے کا آدمی،ص:۴۶،۴۵)

یہ سب ہے مگر ''آئینے کا آدمی'' کی نظمیں دن کے اُجالے کی طرح واضح اور اُجلی ہیں اور ہر نظم کہیں نہ کہیں شاعر کی زندگی سے جڑی نظر آتی ہے۔ بالفاظِ دیگر ''آئینے کا آدمی'' کو شاعر کی منظوم خودنوشت کہہ لیجئے۔ اپنے موجود سے جُڑے ہر شاعر کی شاعری میں یہ پہلو غالب ہوا ہی کرتا ہے، تاہم صبا اکرام کو کئی اعتبار سے اپنے ہم عصر شاعروں پر فوقیت حاصل ہے۔ ایک تو اس لیے کہ اس کی شاعری کہیں بھی واقعاتی حقیقت نگاری سے مغلوب نظر نہیں آتی اور اس کی شاعری کی تخلیقی سطح اور اس کے باطن میں ایک پُر لطف ابہام کی لذّت برقرار رہتی ہے اور دوسری بات یہ کہ وہ شاعر کی زندگی کے علاوہ اس کے عصر اور موجود سے بھی اعتنا رکھتی ہے اور شاعر کے تجربے کو ایک آفاقی قدر میں بدل کر اس کی تاثیر کو اس درجہ بڑھا دیتی ہے کہ قاری کے لیے اس کے دائرے سے باہر نکل کر سکھ کا سانس لیتے رہنا ممکن نہیں ہو پاتا۔

''آئینے کا آدمی'' کی نظمیں موضوعاتی اعتبار سے کافی وسعت رکھتی ہیں۔ یہ عالمی منظر نامے سے وابستہ بھی ہے اور شاعر کی ذاتی زندگی اور دنیا سے بھی۔ ''پوکھرن'' اور ''گوتم کے لیے ایک نظم'' جوہری ہتھیاروں کے تجربات سے پھوٹنے والی ممکنہ ہلاکت کی طرف اشارہ کرتی ہیں تو ''اذاں تو آج بھی گونجی''، ''نظر ڈھونڈتی ہے''، ''وہ''، ''تمام اخبار بند کردو'' اور ''کالی بھینٹ'' بڑھتی ہوئی عدم برداشت کی کیفیت اور باطنی گھٹن کی خبر دیتی ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ نظمیں عالمی مسائل سے بھی جڑی ہیں جن میں عراق اور فلسطین میں ڈھائے جانے والے مظالم کی تخلیقی تفہیم کرنے کے ساتھ ساتھ عالمی منظرنامے کے تناظر میں آج کی دنیا اور اس سے جُڑے معاملات کو سمجھنے اور سمجھانے کی سعی کی گئی ہے۔ تاہم ''آئینے کا آدمی'' کی نظموں کی بڑی تعداد اس سارے پس منظر میں شاعر کی اپنی زندگی میں برپا ہونے والے قیامتوں سے متعلق ہے جن کو برپا ہونے سے روکنا اس کے بس میں نہیں۔

ہاں! ان کی لایعنیت اور شدّت کا احساس کر کے، ان کے رنج اور عذاب کو جھیلنا بہر طور ممکن ہے اور صبا اکرام نے اس مشکل کام کو بہ آسانی اور بخوبی انجام دیا ہے۔

انسانی زندگی میں جبر و قدر کے تناسب کا تعین کرنا ہمیشہ سے صوفیوں، سادھوؤں، سنتوں اور شاعروں کا پسندیدہ موضوع رہا ہے، مگر صبا اکرام تک اور ہم تک آتے آتے یہ مسئلہ ایک اور ہی طرح کی پیچیدگی کا شکار ہو گیا ہے اور وہ یہ کہ اب جبر کا تعلق، قضا و قدر سے کم اور خود ہماری دنیا کے آقاؤں اور قابوی طاقتوں کی رضا سے زیادہ آن جُڑا ہے۔ آج کی کیفیت جبر کا اطلاق انفرادی سطح سے اوپر اُٹھ کر اجتماعی صورتِ احوال پر ہوتا ہے اور اس کی نسبت فرد سے زیادہ قوم اور ظاہر سے زیادہ باطنی معاملات سے ہے۔ یہ جبر کی وہ صورت ہے جو روحوں کو غلام اور آزادوں کو محکوم بناتی ہے۔ اس لیے اس سے پیدا ہونے والا دکھ اور ملال کسی صورت کم نہیں ہونے پاتا۔ ''آئینے کا آدمی'' میں بھی ملال کی یہی کیفیت اپنی تمام تر شدّت کے ساتھ موجود ہے اور شاعر کے احساس کو آج کے مجموعی طرزِ احساس سے جوڑتی ہے:

میں وہ سیتا نہیں ہوں
جسے صرف ایک بار
اس امتحاں سے گزرنا پڑا تھا
کہ میرا ہرن تو
اسی طرح ہر روز ہوگا
کہ ہر صبح راون ہے
ہر رات اگنی پرکشا مقدر مرا

(اگنی پریکشا، ص:۶۶)

ان کو خوب یہ معلوم ہے
جس روز بازی
وہ ہمارے خواب کی جیتیں گے
اُس دن
اپنی بازی ہار جائیں گے
نہ جانے کون سا دن ہوگا
جب ہم

اپنے پتے آپ چھینیں گے

(تاش کے پتے، ص: ۱۳۶)

''آئینے کا آدمی'' ایک روشن دماغ شاعر کے فکری ریاض کی امین کتاب ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے اپنے مختصر تاثر میں ان کے نرم لب ولہجہ اور دردمندی کی طرف خوب توجہ دلائی ہے اور اس جانب بھی کہ شاعر نے اپنے تجربات کو اپنی روح میں اتار کر تخیل کے استحالاتی عمل سے گزار کر اور تمثیل وعلامت کا رنگ دے کر انھیں زندگی عطا کی ہے۔ انھوں نے صبا اکرام کے لہجے کی محزونی کی طرف بھی درست اشارہ کیا ہے جو ان کی شاعری کو اردو شاعری کی قابل تحسین روایت سے آمیخت کرتی ہے مگر وہ صبا اکرام کی شعری لسانیات کی طرف توجہ نہیں کرپاتے جو ان کی نظموں کے سرسری مطالعے ہی سے اپنی موجودگی اور تاثیر کا احساس دلاتی ہے اور ان کی نظم کو اردو آزاد نظم کی اولین اور زندہ تر روایتوں میں سے ایک سے جا ملاتی ہے۔

میری مراد صبا اکرام کی نظموں میں در آنے والی ہندی لفظیات سے ہے جو ایک طرف اپنے ساتھ ہندی اساطیری مہک لیے آتی ہے تو دوسری طرف ان کی نظم کو میراجی کی نظموں کے تٹ پر بھی لا کھڑا کرتی ہے۔ ان میں کہیں کہیں گیان اور جوگ کی ویسی ہی جوت جلتی ہے اور مختصر نظم کے اسرار کو ویسا ہی پُرتاثیر بناتی اور فزوں تر کرتی ہے:

یہاں میں دور سے
ان سرمئی لہروں کے پیچھے بھاگ کر
آیا تھا
لیکن اب مرے تلووں کو
چکنی کائی کی
یہ مخملی نرمی بھی چبھتی ہے
اگر میں لوٹنا چاہوں تو رستے میں
وہی دھندلی بھیگی سی گلیاں ہیں
وہی لچھمن کی ریکھا ہے

(لچھمن ریکھا، ص: ۶۹، ۷۰)

کبھی بھگتی گانے والی کی
میں زد سے بچ تو

تجھے جمنا تٹ پر ملوں گا
وہیں تو بھی آنا
کہ میں اپنے موہن کی کھوئی ہوئی
اک نوا
اور تو رادھا کا
کھویا ہوا رقص ہے

(جمنا تٹ پر، ص: ۴۷)

میں یہاں فقط دو ہی مثالیں پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔ اس لیے کہ ہندی غنفیت صبا اکرام کی کم و بیش تمام نظموں میں گندھی ہے اور اس سے جڑی ہوئی ہندی اساطیر بھی۔ ان نظموں کے موضوعات نئے اور ہماری معاصر کائنات سے جڑے ہیں۔ اس لیے ماضی کی روایات کی بازیافت، ان نظموں کے تاثر کو بڑھاتی بھی ہے اور موضوع کے تسلسل کو برقرار رکھنے میں مدد بھی دیتی ہے۔ صبا اکرام کا مقصد میرا جی کی طرح ماضی کی بازیافت اور ہندستانی روح اور اساطیر کو فروغ دینا نہیں، ان کی علامتی حیثیت کے تناظر میں دکھ اور جبر کے تسلسل کی خبر دینا ہے اور وہ اپنے اس مقصد میں پوری طرح کامیاب ہیں۔

اردو میں مختصر نظم کی کامیابی اور ناکامی پر ہمارے ناقدین نے بہت بحث کی ہے۔ یہ وقت ان مباحث کو دہرانے کا نہیں، بس اتنا کہنا کافی ہوگا کہ مختصر نظم شاعر سے لفظوں کو، ان کی باطنی کیفیت کو اجاگر کرتے ہوئے، انھیں کفایت شعاری سے استعمال کرنے کا تقاضا کرتی ہے۔ "آئینے کا آدمی" مختصر نظم کی کامیابی کی دلیل ہے اس لیے ہمیں اس کتاب کا استقبال کھلی بانہوں سے کرنا چاہیے۔ ☆☆☆

> "میں کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ ہم شاعر لوگ کب تک غزل کی اس رومانی روایت کو گلے سے لگائے رہیں گے جس کے زیر اثر نظموں میں بھی کردار یا تو 'من و تو' ہوں گے یا 'میں' اور 'وہ' ہوں گے۔ اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا! یہ سبق صبا اکرام صاحب کی نظموں سے سیکھ لیں۔"
>
> [illegible] (بہار)

ڈاکٹر محمد رضا کاظمی

# صبا اکرام کی غزلیں

---

صبا اکرام کے یہ شعر ان کی شاعری کا بہترین تعارف ہیں:

دل کا ہر احساس مانگے مجھ سے پیکر شعر کا
جامہ لفظوں کا طلب معنی کی عریانی کرے
پھر تھکے احساس کو ڈھالے تھکے الفاظ میں
پھر بہ طرزِ میرزا کوئی غزل خوانی کرے

اگر آخری مصرعے کے طنز سے وقتی طور پر صرف نظر کیا جائے تو ''معنی کی عریانی''، ''تھکے احساس'' اور ''تھکے الفاظ'' وہ اصطلاحیں بن جاتی ہیں جن سے صبا کے موقف احساس اور موقف اظہار دونوں کو سمجھا جا سکتا ہے۔ اقبال نے ہمارے صنعتی عہد کے آغاز پر کہا تھا:

ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت

اور اس کے مطالب کی سنگینی کا ہم آج سامنا کر رہے ہیں۔ دل کی موت کا پہلا مرحلہ وہ تھا جب گل و بلبل کی متخیلانہ شاعری کا دور تمام ہوا اور المیہ کی سرشاری اور بانکپن بھی ہماری دسترس سے باہر ہو گئے۔ اگر انیسویں صدی کے دور شباب کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ہمارا مزاج شعری نثریت کی طرف بڑھتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ احساس کی تھکاوٹ تجربے کی یکسانیت سے آئی اور الفاظ کی تھکاوٹ اس احساس کی ہمہ گیری اور صداقت کی دلیل ہے۔

تنگیٔ ذات اور تنگیٔ کائنات کے ہمہ گیر شعور نے جس جمود کی شکل اختیار کی ہے، اس سے گریز تو نظر آ جاتا ہے لیکن جمود کی سطح کو توڑ کر ایک نئی رجائیت کا خاکہ متشکل کرنے کی سعی از حد استثنائی ہے۔ معنی اپنی ترکیب میں مکمل ہو کر اپنی تہی مائیگی کے احساس سے دوچار ہے۔ صبا اکرام کے یہاں ''معنی کی عریانی'' کا استعمال اسی وسیع مفہوم میں ہے۔

صبا اکرام کی انفرادیت ان لفظوں کے جامے سے ہی عبارت نہیں جسے وہ معنی کی عریانی کے التزام میں لائے ہیں۔ اس دور کی الم ناکیوں سے انھیں جو قرب حاصل ہوا ہے اس نے ان کے جذبات کو اس نوع کا تحرک دیا ہے جو جمود کی سطح کو مرتعش کر رہا ہے۔ جمود سے خارج عالم پر صبا اکرام کی نظر ہے لیکن وہ گریز کی ہولناکی

سے بھی آگاہ ہیں:

ہٹتی ہے سامنے سے مرے کب یہ دیکھیے
اپنی انا بھی راہ کی دیوار ہی تو ہے

اب اسی شعر کو پوری غزل کے ساتھ پڑھیے تو صبا اکرام کی بہت سی خصوصیاتِ شعری سامنے آتی ہیں:

| | |
|---|---|
| اکرام اپنی سانس بھی تلوار ہی تو ہے | ہر پل جو کاٹتی ہے مجھے دھار ہی تو ہے |
| جائے پناہ سایۂ دیوار ہی تو ہے | اونچی عمارتوں کے نگر میں مرے لیے |
| اپنی انا بھی راہ کی دیوار ہی تو ہے | ہٹتی ہے سامنے سے مرے کب یہ دیکھیے |
| یہ زندگی پڑھا ہوا اخبار ہی تو ہے | ردّی کے بھاؤ بیچنے نکلے ہوئے ہیں لوگ |

مطلع کی زیست بیزاری سے پوری غزل کا آہنگ قائم کیا گیا ہے۔ تاثر سے قطع نظر، دوسرے شعر میں مصنوعاتِ شہر کے مظاہر ملتے ہیں اور آخری شعر میں روزمرہ زندگی کی علامت کو پرویا گیا ہے۔ یہ دونوں چیزیں صبا کی غزلوں سے زیادہ نظموں میں نمایاں ہیں اور نظم کے پس منظر میں یہ حوالے دوبارہ آئیں گے۔ صبا اکرام کی نظموں اتناظر وسیع تر ہے مگر غزل میں تناسبات منطقی اظہار سے قریب تر ہیں اس لیے میں صبا اکرام کی غزلوں کی کچھ خصوصیات پر توجہ دینے کے بعد ان کی نظم نگاری کی طرف جاؤں گا۔

صبا کی غزلوں میں جو جدید لفظیات اور بھاشا آمیز بیان کا استعمال پایا جاتا ہے وہ ان کی شعری نسل میں عام ہے۔ غزل میں جو تجربات ہو رہے ہیں وہ اسے ایک طرف نظم اور ایک طرف گیت سے قریب کرتے جا رہے ہیں۔ پھر بھی صبا اکرام کی غزلوں میں مظاہرِ فطرت جس کثرت سے آئے ہیں وہ اب بھی غزلوں میں عام طور سے نظر نہیں آتے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے صبا کی دھرتی سے مانوسیت کا ذکر کر کے ان کی انفرادیت کی جانب ایک واضح اشارہ کیا ہے۔ چڑیا، درخت، دھوپ، سائے، پانی، خاموشی، آسیب، یہ سب تکرار صبا کی غزلوں کی روح رواں ہے اور ان کی شاعری کے ایک سرے کو Pantheism سے ملا رہی ہے۔ گو کہ صبا اکرام اس احساس تک تصوف کی راہ سے نہیں پہنچے ہیں۔ حوالہ انسان کی ازلی تنہائی کا احساس ہے جو صبا اکرام کی فطرت پرستی سے مربوط نہیں لیکن فطرت پرستی کے نفسیاتی عقب میں موجود ہے:

لب پر مچلتے لفظوں کو چکھ کر نہ دیکھ لے
وہ پیڑ نیم کا مرے اندر نہ دیکھ لے

درخت صبا اکرام کی شاعری کی ایک مسلسل علامت ہے۔ یہ اسراریت اور ، توسیت دونوں رخ سے

ان کے یہاں دکھائی دیتا ہے:

تیرگی میں پیڑ بھی نظروں سے اوجھل ہو گئے
وقت شب لمحے سفر کے کتنے بوجھل ہو گئے

ایک اور شعر:

دشت احساس میں ہم اتنے اکیلے کب تھے
دکھ تو پہلے بھی تھے پر اتنے گھنیرے کب تھے

''دشت'' اور ''گھنیرے'' کی ہم قطاری کو دیکھیے کہ خارجی طور پر متقابل اشیا کو ہم آہنگ کیا گیا ہے۔
احساسِ تنہائی سے مربوط اس شعر میں بھی تنہائی کی منظرکشی معکوس حوالوں سے کی گئی ہے:

آواز کے پتھر جو کبھی گھر میں گرے ہیں
آسیب خموشی کے صدا چیخ پڑے ہیں

احساس کے ان نقوش کو دیکھنے کے بعد جب ہم صبا اکرام کی غزلوں کے عمومی آہنگ کی طرف لوٹتے
ہیں تو دو غزلیں متوجہ کرتی ہیں:

پانی تمھیں ہرگز نہ صبا دے گا یہ پانی — چھوگے اگر پیاس بڑھا دے گا یہ پانی
صحرا میں بھی ہر لمحہ صدا دے گا یہ پانی — پہنچے گا سرابوں کا وہاں بھیس بدل کر
پانی پہ ہی اک نقش بنا دے گا یہ پانی — پتھر سے کسی روز مٹا کر صبا تم کو

یہاں پہلے شعر میں رعایت لفظی، دوسرے میں روایتی مضمون اور تیسرے میں محاورے کا تصرف سب
ردیف کے علامتی اظہار سے مسخر اور بے ضرر بنا دیے گئے ہیں۔ یہ ایک نئی قدرت سخن ہے جس کا مظاہرہ یوں ضمناً
ہو رہا ہے:

تھے جس کی کھوج میں سب وہ شکار تھی چڑیا — مگر نہ ان میں نہ در کے پار تھی چڑیا
کئی دنوں سے تھا اک شور سانپ کا گھر میں — عجب پنجرے میں کچھ بے قرار تھی چڑیا
بسیرا دور تھا نزدیک شام کی منزل — تھکے تھکے سے پروں پہ سوار تھی چڑیا
قریب ہی تھا مگر تہ جھکا اک باز — [illegible] ہوا تھا وہ پنجرہ فرار تھی چڑیا

انیس کی لفظیات کے ضمن میں شبلی نے مترادفات کے انتخاب سے متعلق جو مثالیں دی ہیں انھیں پڑھیے اور پھر غور کیجیے کہ کل یہ ردیف بلبل یا عندلیب ہوتی یا اپنی موجودہ شکل میں مضحکہ خیز قرار دی جاتی۔ ''چڑیا'' کو جدید لفظیات اور بھاشا دونوں کے ذیل میں رکھا جا سکتا ہے اور اس کے جو نئے مضمرات ہیں اس سے یہ آہنگ بنایا گیا ہے۔ چڑیا یہاں نہ عاشق کی علامت ہے نہ روایتی صیدکی۔ یہاں کہیں اسراریت لیے ہوئے ہے، کہیں سفر کی علامت ہے۔ گوکہ ان جدید لفظیات کا رواج عام ہو گیا ہے، میرا تاثر یہ ہے کہ رواج کے باوجود ابھی تجربے کی اسی منزل میں ہے جس منزل میں انتقال قلب کی جراحی ہے کہ مسئلہ صلاحیت قبول بنا ہوا ہے۔ میرے خیال میں ریل وہ پہلی شے ہے جو رومانی وابستگی حاصل کرنے کے بعد اپنی بدہیئتی اور کرخت آہنگی کے باوجود مجاز اور جوش کی نظموں کے ذریعے دنیائے شعر میں جذب ہوگئی۔

صبا اکرام کی نظمیں جدید حسیت سے بالکل ہم آہنگ ہیں۔ ان کا نظام اظہار باہم مربوط ہے اور جن لوازم سے انھوں نے علامتیں تشکیل دی ہیں ان کی وجہ سے صلاحیت قبول ان کی شاعری کا کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ صبا کے یہاں علامتوں کی جو کثرت ہے اور علامتوں کا جو تانا بانا ہے اس کی شکل تجریدی ہی ہونی تھی۔ شاید یہ اتفاق نہیں ہے کہ صبا اکرام کے مجموعہ کلام میں کوئی پابند نظم نہیں ہے۔

اس مجموعے کی پہلی نظم ''سورج کی صلیب'' ہے اور یہی اس مجموعے کا نام بھی۔

سیہ رنگ چادرتنی رات کی
جس پہ
تاروں کے پیوند کے آئینے
جگمگائے
مصائب سے آزاد لمحوں میں وہ
اور میں
دونوں اک دوسرے سے ملے
مسکرائے
مہیب اور کالے شجر
دودھیا رنگ چادر میں لپٹے ہوئے
باادب لائنوں میں کھڑے
ہم جدھر چل پڑے
راستے جھلملائے

مگر منزلیں
اور نہ کوئی پتہ منزلوں کا کہیں
سرمئی راستے
آج پھر ختم پر آ گئے
چاندنی جیسے دھیمی پڑی
اور زرد آ گئی
شب نے اپنے پروں کو سمیٹا
پھسلتے ہوئے خواب
اندھی گپھاؤں کی جانب بڑھے
اور پھر
زعفراں رنگ کہرے میں
ٹھٹھری ہوئی صبح کی کھائی سے
اک صلیب سیہ کی طرح
جب وہ خورشید اُبھرا
تو میں اس پہ مصلوب تھا

صلیب خاتمے کی بھی نشانی ہے اور نجات کی بھی۔ اس نظم میں محض لیل و نہار کے کھیل نہیں ہیں، سورج کی علامت صلیب کی علویت کی طرف متوجہ کر کے ایک رجائیت کی تعبیر بھی ہے۔ صلیب نشاۃ الثانیہ کی ابتدائی مصوری کا ایک اہم موضوع رہا ہے۔ صبا اکرام نے دہری جو مصوری کی ہے اس نے انھیں مسیح کے احساس سے بچا کر جس نے درد دیا ہے اس سے دوا مانگنے کا حوصلہ عطا کیا ہے۔ اس تصویر میں ہمارا مشرقی ماحول بھی ہے اور جدید مصوری بھی۔

فن کا جدید رویہ کیا ہے۔ پال کلی نے ۱۹۲۰ء میں اپنے اایک مضمون کا آغاز اس جملے سے کیا ہے: ''آرٹ ان چیزوں کی عکاسی نہیں کرتا جو دیکھی جا سکتی ہیں۔ وہ چیزوں کو شہود میں لاتا ہے۔'' پال کلی کا یہ تجزیہ کسی لمبی چوڑی توضیح کا محتاج نہیں۔ کل بھی متوازی لکیروں کا افق پر مل جانا ایک فریب نظر تھا اور آج بھی اس بات کی توثیق کر رہی ہے کہ صحیح مشاہدہ ہمارے حواس کے اتصال میں نہیں پایا جاتا، لہٰذا فن مصوری میں تجرید کا رجحان اسی دریافت کا شاخسانہ ہے۔

صبا اکرام کی نظموں میں فطری اشیا اسی نوعیت سے آئی ہیں۔ وہ نہ منظر کا کام دیتے ہیں نہ پس منظر کا، بلکہ علامت کا جو فطرت کو از سرِ نو متشکل کرتی نظر آتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس لحاظ سے صبا اپنی نسل میں تنہا نہیں لیکن فطری علامتیں کثرت سے ان نظموں میں ملتی ہیں۔ وہ ان علامتوں کی جذباتی بنیادیں ضرور فراہم کرتی ہیں۔ فطرت کی روح انسان کی روح ان تجریدی علامتوں میں آمنے سامنے ہے۔ یہ ایک نوع کی Pantheism ہے جس کا ذکر اوپر گزرا ہے۔ ''سورج کی صلیب'' کے مقدمے میں جناب وزیر آغا نے لکھا ہے کہ ''یہ آئینے ایک دوسرے کے روبرو بھی ہوں تو پھر علامتی مفاہیم کا ایک عکس در عکس سلسلہ وجود میں آئے گا۔''

جان مڈلٹن مری نے اپنی کتاب ''مسئلہ اسلوب'' میں استعارے کی بابت ایک نیم متشکل تصور کی جو بات کی ہے اسے علامت کے ذیل میں ڈاکٹر وزیر آغا نے زیادہ شرح وبسط کے ساتھ بیان کیا ہے اور صبا اکرام کے اسلوب کی گرفت کر لی ہے۔

صبا اکرام کے اسلوب کا دوسرا پہلو زبان کی بھاشا آمیزی ہے۔ زبان کے اس ذائقے سے صبا کی پوری شعری نسل آشنا ہے۔ پاکستان میں گیت اور دوہے کی مقبولیت صرف ایک اسلوبی تجربے سے عبارت نہیں اور اس زبان کا استعمال ان شاعروں سے مخصوص نہیں جنھوں نے بقول شمس الرحمن فاروقی ''ہجرتوں کا المیہ جھیلا ہے''۔ ''جدید اردو مرثیہ'' میں، میں نے مراثی انیس کے ہندی عناصر اور فیض کی نظم ''سپاہی کا مرثیہ'' کا ذکر کرتے وقت بھاشا آمیزی کا تعلق جذبات کے ان مخصوص تہوں سے دکھانے کی کوشش کی ہے جہاں عجمی نژاد روایتوں کی رسائی نہیں۔ صبا اکرام کے یہاں بھی یہ زبان ان کی فطرت پرستی یا دھرتی کے ساتھ وابستگی سے مناسبت رکھتی ہے۔ اس پس منظر میں صبا اکرام کا مشرقی پاکستان کے حادثے کو موضوعِ سخن بنانا کوئی تعجب انگیز بات نہیں۔

دو ہجرتوں کا غم جھیلنے والے شاعر صبا اکرام کے متعلق شمس الرحمن فاروقی کا یہ کہنا کہ ان کے یہاں ''بے زمینی کی پیدا کردہ مایوسی اور تلخی کا شائبہ تک نہیں'' کچھ زیادہ حسب حال نہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان کے شعروں میں یہ تلخ کامی بلند بانگ نہیں۔ مگر اس کی دھیمی دھیمی آنچ اکثر تخلیقات میں محسوس کی جا سکتی ہیں، مثلاً ''جنگی قیدیوں کے کیمپ میں ایک عید۔''

صبح کی شبنمی بوند
احساس کی جب زبانوں میں ٹپکی
تو کڑواہٹوں کی سیہ چیونٹیاں
جسم کی ہڈیوں کی سرنگوں میں دوڑیں
تعفن زدہ حادثے کی
وہ اک خوں کشیدہ کہانی

جو ہم اپنے جلتے ہوئے گھر کی دیوار پر
لکھ کے مجرم ہوئے
آج ہر شبد اس کا
مرے دل پہ
تیزاب کی بوند کی طرح ٹپکا
دھواں کرب کا
میرے چہرے پہ
کالک کا خط کھینچ کر
ہنس پڑا
ایک دن اور محشر کا
کالی کتابوں میں لکھا گیا

صبا اکرام کی اس حسیت کا تعلق ہمارے تجربے اور ہمارے غموں سے ہے، اس لیے صبا کو ابلاغ کی کوئی دشواری نہیں ہوئی۔ ان کی رمزیت ہماری خود احتسابی کی الجھنوں میں رہنما اور ان کی آواز ہماری نسل کی ایک بہت معتبر آواز ہے۔ ☆☆☆

''آج 'آئینے کا آدمی' کے توسط سے آپ کی تازہ نظمیں یکجا پڑھنے کے لیے میسر آئیں تو بے حد خوشی ہوئی ہے۔ بطور پیش لفظ 'جدید نظم کا سفر' پہلے ہی اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ آپ نے کوزے میں سمیٹ لیا ہے دریا کو۔ اسے پڑھ کر آپ کا زاویۂ نظر اور نقطۂ نظر دونوں ہی پوری وضاحت سے پیش نظر ہے۔ اطمینان ہوا کہ آپ نے جانبداری اور عصبیت سے خود کو دور ہی رکھا۔
آپ کی متعدد نظموں نے متاثر کیا۔ 'رشتہ بے رشتگی کا'، 'آئینے کا آدمی'، 'نسل بے چہرگاں'، 'اخبار کی سرخی' اور دیگر کئی نظمیں مجھے آج کے نوحے لگے۔ ان کا تاثر تا دیر رہے گا۔''

ڈاکٹر معین الدین عقیل

پروفیسر اظہر قادری

# سورج کی صلیب ـــــ ایک جائزہ

اس میں کوئی شک نہیں کہ فن کی تخلیق میں ذہن اصل کردار ادا کرتا ہے، لیکن اس کے باوجود ہم کسی فنی تخلیق کو محض ذہن کا کارنامہ نہیں سمجھتے بلکہ ان خارجی عوامل کو بھی نظر میں رکھتے ہیں جو کسی فنی تخلیق کے لیے اصل محرک ہوتے ہیں۔ ذہنی اور خارجی عناصر کے بامقصد اشتراک ہی سے کوئی فن پارہ وجود میں آتا ہے اور ان کی مکمل ہم آہنگی میں سے فنی تخلیق کے لیے راہ ہموار ہوتی ہے۔

تمام فنون میں شاعری سب سے زیادہ موثر، مفید اور معتبر فن سمجھی جاتی ہے۔ اس کی افادیت کا اظہار اس بات سے ہوتا ہے کہ ماحول اور سماجی حالات کو بدلنے میں جو کردار شاعری ادا کرتی ہے اس کی مثال دوسرے فنون میں نہیں ملتی۔ گویا حالات سے برسرِ پیکار رہنا اور خوب سے خوب تر کی تلاش کرنا اچھی شاعری کا مقصد و منصب ہے۔ ممکن ہے بعض لوگوں کے نزدیک شاعری فکر اور الفاظ کا ایک سادہ سا کھیل ہو لیکن درحقیقت بات ایسی نہیں ہے۔ اگر ہم شاعری کو محض وارداتِ قلبی کا ایک ایسا اظہار مان لیں جس کو خارج سے کوئی تعلق نہیں تو پھر یقیناً یہ فکر و الفاظ کے ایک سادہ کھیل سے آگے کچھ نہیں لیکن بات اگر اس کے برعکس ہے تو پھر شاعری ایک بڑا پیچیدہ عمل ہے۔ ایسی حالت میں اس کو صرف دلی کیفیات کے پیمانے سے نہیں ناپا جا سکتا۔ اچھی شاعری دو طرفہ سفر ہے۔ اس سفر کا ایک راستہ باہر سے شاعر کے دل کی طرف جاتا ہے اور دوسرا راستہ اس کے دل سے نکل کر باہر کی طرف آتا ہے۔ خارجیت اور داخلیت کا یہی وہ باہمی عمل ہے جو شعر و ادب کو بامعنی اور قابلِ قبول بناتا ہے۔ البتہ یہ عمل ہر شاعر و ادیب کے یہاں یکساں نہیں ہوتا اور اس کو ہونا بھی نہیں چاہیے ورنہ انفرادی لہجے کی کوئی گفتگو ادب میں نہیں ہو سکتی۔ چونکہ خارجیت کے بغیر اچھا ادب وجود میں نہیں آ سکتا اس لیے ہر اچھے شاعر اور ادیب کے یہاں خارجی عناصر کا اظہار کسی نہ کسی شکل میں ضرور ملتا ہے۔ اب یہ ایک الگ بات ہے کہ کچھ ادیب و شاعر کے یہاں خارجی پہلو زیادہ نمایاں ہوتے ہیں اور کچھ کے یہاں داخلی پہلو کا رنگ زیادہ شوخ اور گہرا ہوتا ہے۔

صبا اکرام کے مجموعۂ کلام "سورج کی صلیب" کے مطالعے سے اس بات کا اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ خارجی حالات سے انھوں نے بھی خاطر خواہ اثر قبول کیا ہے۔ ان کو ایسے حالات سے گزرنا اور ایسے واقعات کو سہارنا پڑا ہے جو غلط یا صحیح تاریخ کے ایک خاص عمل کے نتیجے میں رونما ہوئے ہیں۔ بے زمینی کا ایک احساس تو میر

کے عہد میں پیدا ہوا تھا، دوسرا ۱۸۵۷ء کے بعد اور تیسرا احساسِ بے زمینی ہمارے موجودہ عہد کا نہایت کرب ناک واقعہ ہے۔

بے زمینی کے احساس نے ہمارے شاعروں اور ادیبوں کے ایک طبقے کو فطری طور پر ایسے حالات سے دوچار کر دیا ہے جس کے نتیجے میں بے یقینی اور نا اُمیدی کا پیدا ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں۔

اس احساس کا ایک نتیجہ تو یہ نکلا کہ ہمارے کچھ ادیب و شاعر نے خارجی دنیا میں اپنے لیے جگہ پیدا کرنے کی بجائے اپنے اندر کی دنیا میں پناہ ڈھونڈ لی ہے لیکن ہم جانتے ہیں کہ خارجی دنیا کے طوفانوں سے بھاگ کر دل کی پناہ گاہ میں چھپ کر بیٹھنا ریت میں منھ چھپانے کے برابر ہے۔

صبا اکرام دو ہجرتوں کا المیہ سہار کر جس مقام تک پہنچے ہیں وہاں مایوسی اور بے یقینی کا دل میں گھر کرنا غیر فطری بات نہیں اور شاعروں کی طرح بے گھری کا شکوہ صبا اکرام کے یہاں بھی ہے لیکن ان کی آواز میں تاسف اور پچھتاوے کا کوئی لہجہ نہیں بلکہ ایک خاص تاثر کے تحت حالات کا ایسا دوٹوک بیان ہے جس کا مقصد منمناتی ہوئی عرضِ حال تو ہرگز نہیں۔ البتہ اپنے گھروں میں اطمینان سے بیٹھنے والوں کو چوکنا رہنے کا مشورہ ضرور ہے۔ حالات جب قسمت میں در بدر پھرنا لکھیں تو اس پر گریہ وزاری یقیناً کم ہمتی کی دلیل ہے لیکن اس کا ایسا بے نیازانہ اظہار جس کا تعلق صرف اپنی ذات سے ہو ایک انفرادی لہجہ ہے جو کسی محفلِ ناز میں اغیار تو کیا خود محبوب کی دسترس سے بھی باہر ہے:

ہوا نصیب بنایا سفر لکھا اس نے
تمام عمر پھروں در بدر لکھا اس نے

اب آئے خوف سا گھر کے خیال سے مجھ کو
یہ کیسا دل میں سرِ شام ڈر لکھا اس نے

ہجر کا درد کئی صدیوں سے بیٹھا ہے صبا
دل کے پیپل کی گھنی چھاؤں میں سادھو کی طرح

صدیوں سے سہہ رہا ہوں صبا بے گھری کا غم
نکلا تھا ایک بار میں اپنے مکان سے

بے گھری کا غم کسی کے آگے بیان کرنا ممکن ہے غم خواری اور دردمندی کی طلب بلکہ حسنِ طلب ہو لیکن بے گھری کا غم سہنے اور سہتے رہنے کا اظہار ایک عالم گیر حقیقت کا بیان ہے۔ اس کے برعکس اس بے گھری کے المیے نے ایک ایسے رجحان کو جنم دیا ہے جس میں انسانی رشتوں کے حوالے سے گفتگو ہوتی ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا اپنے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''صبا اکرام کی غزلوں اور نظموں کا مطالعہ کرتے ہوئے کتنی ہی بار میری چشمِ تصور کے سامنے ایک ایسی بے پتوار ناؤ کی تصویر ابھری جو جہت اور سمت سے نا آشنا محض لہروں کے زیر و بم پر سفر کر رہی

تھی۔ صبا کی زندگی میں بار بار اکھڑنے یعنی uproot ہونے کا المیہ ابھرتا رہا ہے اور یہی المیہ اس کی شاعری میں جڑوں کے کٹنے کا منظر پیش کرتا ہے۔ اس کے یہاں بے پتوار ناؤ، ناؤ نہیں ہے بلکہ بیخ وبُن سے اکھڑا ایک درخت ہے جسے کسی چیختے ہوئے طوفان نے لہروں کے سپرد کر دیا ہے اور اب سمت سے نا آشنا لہریں اسے ساتھ ساتھ لیے پھرتی ہیں۔''

صبا اکرام کی شاعری کے تجزیے میں ڈاکٹر وزیر آغا کے اس قول سے اتفاق مشکل ہے کہ دو ہجرتوں کے بعد اُن کی شاعری بے جہتی کا شکار ہو کر ایسی لہروں کے حوالے ہوگئی ہے جو سمت سے نا آشنا ہیں۔ اس کے برعکس صبا اکرام کی شاعری ابتدا سے ایک جہت رکھتی ہے اور ان کے یہاں بار بار اکھڑنے اور uproot ہونے کے باوصف زمین سے ایک رشتہ کسی نہ کسی انداز سے قائم ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ انسانی رشتوں کے حوالے سے بھی ان کے یہاں ایسے شعر ملتے ہیں جن میں ان کے اجتماعی شعور کا اظہار ہوتا ہے۔ احساس کے رشتے اگر مضبوط ہوں تو تمام فاصلے مٹ جاتے ہیں اور قرب کے احساس کے تحت ایک دل سے نکلی ہوئی صدائے درد کو دوسرے دل تک پہنچنے میں دیر نہیں لگتی۔ انسانی رشتوں کا یہی وہ احساس ہے جس سے اچھی اور رجائی شاعری عبارت ہے۔ اس سلسلے میں ان کا یہ شعر پیش کیا جاسکتا ہے:

سرحدوں سے کب کٹے احساس کے رشتے صباؔ
گھر کہیں کوئی جلا، ہم لوگ بے کل ہو گئے

اس کے علاوہ ان کے یہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں جو کسی نہ کسی سمت کا واضح پتہ دیتے ہیں اور زندگی کے کسی نہ کسی رخ کی صریح ترجمانی کرتے ہیں۔ اس کی تصدیق میں یہ اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں جن سے صبا اکرام کی شاعرانہ جہت کی بہر طور نمائندگی ہوتی ہے اور زندگی کے مختلف احساسات اُبھر کر سامنے آتے ہیں:

اونچی عمارتوں کے نگر میں مرے لیے　　جائے پناہ سایۂ دیوار ہی تو ہے
ردّی کے بھاؤ بیچنے نکلے ہوئے ہیں لوگ　　یہ زندگی پڑھا ہوا اخبار ہی تو ہے

کب کھیت امیدوں کے تہہِ آب نہ آئے　　کس رُت میں نراشاؤں کے سیلاب نہ آئے
اے زیست ہوئے دوست مرے سُرخرو جن سے　　مجھ کو تری محفل کے وہ آداب نہ آئے

فرصت کہاں کہ لے کوئی غیروں سے انتقام　　خود سے ہی دشمنی میں اب اُلجھے ہوئے ہیں لوگ
میں ہوٹلوں کے نگر میں تلاش کرتا ہوں　　وہ سوندھی باس جو مٹی کے برتنوں میں ہے

خاص کر ان کے اس شعر سے ان کے اجتماعی شعور کا اندازہ لگانا مشکل نہیں:

اک چیخ دب کے رہ گئی نعروں کے شور میں
آگے جلوس بڑھ گیا اک لاش روند کر

یہ شعر ایک رجحان کا نمائندہ ہے۔ اگر ان کی شاعری کا لہجہ اس سطح پر آمادہ ہو جائے تو منزل ان کی دسترس سے دور نہیں۔

صبا اکرام کے یہاں علامتوں کا استعمال بھی گفتگو کے لیے ایک موضوع فراہم کرتا ہے۔ محض علامت نگاری حقیقت نگاری کے مقابلے میں یقیناً بے مایہ شے ہے۔ لیکن علامت اگر اظہار کے حُسن کے لیے استعمال ہو اور افہام و تفہیم کی راہ میں سنگِ گراں ثابت نہ ہو تو علامت نگاری سے کسی کو کیا شکایت ہو سکتی ہے۔ البتہ جب علامت نگاری محض علامت نگاری کی غرض سے ہو اور مفہوم فی بطنِ شاعر ہو تو اس کے لیے بے شک ادب میں کوئی جگہ نہیں نکل سکتی۔ مجھے اس بات کا اقرار ہے کہ آج کل کچھ لوگوں کے یہاں خیال و فکر کی جگہ علامت نگاری ادبی مقصد بن گئی ہے جس کے نتیجے میں ان کی تخلیقات مجذوب کی بڑ ہو کر رہ گئی ہے۔ صبا اکرام کے یہاں علامت نگاری مقصد نہیں بلکہ مقصد کی وضاحت کے طور پر آئی ہے اور اس لیے ان کی شاعری میں علامتی پردے اتنے دبیز نہیں کہ اس پار کے جلوے دکھائی نہ دے سکیں۔ دلیل میں کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

خواہشوں کے کھیت تھے پیاسے بھری برسات میں — اور جب سوکھے کی رُت آئی تو جل تھل ہو گئے

پیوست دل میں خامشیٔ شب کے ہو گیا — چھوٹا صدا کا تیر جو لب کی کمان سے

بیٹھی ہے دھوپ بھاگ کے پیپل کے پیڑ پر — آنگن میں چھاؤں پہنچی ہے جب سائبان سے

کُھلے دریچے کے اندر تو پھینک کر دیکھو — اکیلا گھر جو ہوا چیخ اٹھے گا پتھر بھی

احساس تو بدلے ہوئے موسم کا ہو دل کو — دروازوں کے پردوں کو ہر اک صبح بدل دو

ان حقائق کے پیشِ نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ صبا اکرام کا مجموعہ ''سورج کی صلیب'' آج کے شعری ادب میں ایک خوش گوار اضافہ ہے۔ ☆☆☆

## جمیل عظیم آبادی

# صبا اکرام اور سورج کی صلیب

نجم الحق، جن کا قلمی نام کبھی صبا ہزاری باغوی اور کبھی امت الکلام رہا ہے، اب صبا اکرام کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ صبا اکرام ۲۸ رجون ۱۹۴۵ء کو ہزاری باغ، بہار (بھارت) میں پیدا ہوئے۔ اپنی تعلیمی منازل طے کرتے ہوئے ایم۔اے کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے علاوہ آئی۔ایل۔ایل اور ان۔بی۔ایم میں ڈپلوما حاصل کیا۔ ان دنوں بحیثیت اکزیکیوٹیو آفیسر، یونائیٹڈ انڈسٹریز پاکستان اپنے فر[illegible] ہے ہیں۔

صبا اکرام نہایت شائستہ، ہمدرد، ذہین، جفاکش، باہمت اور دھن کے پکے انسان ہیں۔ ان کا ادب سے گہرا لگاؤ ہے۔ شاعر، ادیب اور کالم نگار کی حیثیت سے صبا اکرام اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔ اشعار کے علاوہ مختلف موضوعات پر مضامین نویسی، کالم نگاری اور تبصرے اردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں کرتے رہتے ہیں۔ صبا اکرام برصغیر کے بے شمار رسائل اور اخبارات سے منسلک ہیں۔ دسمبر ۱۹۹۰ء سے مستقل طور پر انگریزی اخبار ''لیڈر'' کے ادبی صفحہ پر کالم اور تبصرے لکھ رہے ہیں۔ صبا اکرام اکثر ''دستک''، ''ادراک'' اور ''تدبیر'' کے شماروں میں بھی مضامین لکھتے رہے ہیں۔ صبا اکرام فکشن گروپ اور دبستانِ ادب سے مستقل وابستہ ہیں۔ اس کے علاوہ انٹرنیشنل رسالوں میں شریک ہوتے رہتے ہیں۔ ان دنوں قلم برائے امن تحریک کے سرگرم رکن ہیں۔ اسی سلسلے میں کچھ دن ہوئے بھارت میں ایک کانفرنس میں شریک ہو کر پاکستان واپس آئے ہیں۔ صبا اکرام کے ذاتی رابطے بہت مضبوط ہیں۔ پاکستان سے باہر کے ممالک میں بھی جانے مانے جاتے ہیں۔ اکثر باہر سے آنے والے ادیب کی خاطر خواہ پذیرائی کرتے رہتے ہیں۔ انھیں گھر پر دعوت دیتے ہیں اور ادبی نشست کا اہتمام کرتے ہیں۔ اس طرح وہ ادب کا کام اور اپنا نام روشن کرتے ہیں۔ یہ کارنامے ان کے خلوص و محبت کی دلیل ہیں۔

صبا اکرام کی شاعری اور ادبی کارنامے تقریباً چار دہائی پر محیط ہیں، لیکن کتابی شکل میں صرف ایک شعری مجموعۂ کلام ''سورج کی صلیب'' کے عنوان سے موجود ہے جو ان کی کاوشوں اور تخلیقات کی عشر عشیر بھی نہیں۔ ان کا سارا ادبی سرمایہ بکھرا پڑا ہے جسے سمیٹ کر کتابی شکل دینے کی ضرورت ہے تاکہ ان کی ادبی شخصیت اور تخلیقات کا بھرپور جائزہ لیا جا سکے۔

ان کی کتاب ''سورج کی صیب'' جو میرے سامنے ہے، ۱۹۸۱ء میں شائع ہوئی اور اس کے بعد تقریباً

دو دہائی کی تخلیقات منظر عام پر نہیں ہے۔ حالانکہ ان بیس برسوں میں صبا اکرام نے بہت کچھ لکھا ہوگا جو بجا طور پر نقشِ اوّل سے بہتر ہوگا۔

صبا اکرام کے مجموعۂ کلام ''سورج کی صلیب'' میں ۴۱ نظمیں اور ۲۸ غزلیں ہیں۔ نظمیں سب کی سب آزاد اور علامتی ہیں۔ صبا کی نظموں اور غزلوں میں اتنا توازن ہے کہ یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ وہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں یا غزل کے۔ صبا اکرام نے اچھی اور مختصر نظمیں مختلف عنوان سے کہی ہیں جو پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس کتاب میں جناب وزیر آغا کی سند موجود ہے جو اس بات کی دلیل ہے کہ صبا کی نظمیں اور غزلیں قابلِ توجہ ہیں اور اپنا ایک مقام رکھتی ہیں۔ ساری نظموں پر تبصرہ کرنا میرے لیے ممکن نہ ہوگا، میں ان کی دو نظموں پر اپنے خیال اور اپنی بساط کے مطابق تبصرہ کرنے کی جسارت کروں گا۔

ان کی ایک نظم ہے جس کا عنوان ہے ''جنم بھومی کے لیے ایک نظم۔'' اس نظم کا آخری نصف حصّہ ملاحظہ ہو:

اخبار کی خبروں کے آگے
آیتیں قرآن کی
گیتا کے سب اشلوک مدھم پڑ گئے
نظروں میں مستحسن
زنا کا جرم ٹھہرا

اس نظم میں مذہبی کتابوں کا حوالہ جس انداز سے دیا گیا ہے وہ کسی صورت مستحسن نہیں، اس سے پڑھنے والوں کی ارادت مجروح ہوتی ہے۔ قرآن کی جگہ سچائیاں اور گیتا کی جگہ اگر اچھائیاں ماند پڑ گئیں کہتے تو مفہوم بھی ادا ہو جاتا اور یہ نزاکت بھی پیدا نہ ہوتی۔ اسی طرح ''زنا'' ایک فعلِ قبیح ہے، اس لیے اسے مستحسن کہنا مناسب نہیں ہے۔ معلوم نہیں شاعر نے کس موڈ اور کس مفہوم میں یہ علامتیں استعمال کی ہیں۔

صبا اکرام کی دوسری نظم ''ستیہ'' سے اقتباس ملاحظہ ہو:

شہناز کے ننگے بدن پر
داغ سے زہر کا
مرحوم کی گردن کا
شہوت کی سیہ تلی کے کاٹے کا نشاں

اس نظم میں لفظ شہوت کریہہ الصوتی ہے۔ اس کی جگہ اگر لفظ ہوس استعمال ہوتا تو سماعت پر گراں نہ

گزرتا۔ بہرحال یہ شاعر کی اپنی مرضی ہے، جو لفظ جیسے اور جہاں چاہے استعمال کرے۔

صبا اکرام کے کلام کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان پر ہندی ادب اور ہندو دیو مالا کا گہرا اثر ہے۔ ان کے کلام میں رام، لچھمن، سیتا، گوتم اور پیپل کے حوالے جا بجا ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی شاعری میں ٹھیٹھ ہندی یا سنسکرت کے الفاظ بکثرت استعمال ہوئے ہیں، مثلاً جیبھ، چھم، نراش، ریکھا، شبد، پرکشا، گپھا، نواس، سنت وغیرہ۔ اردو غزل میں ان الفاظ کا استعمال غزل کی نازک مزاجی کو مجروح کرتے ہیں۔ اردو میں ان سارے الفاظ کے متبادل موجود ہیں۔ شاعر نے ان الفاظ کو استعمال کر کے شاید اپنی انفرادیت جتانے کی کوشش کی ہے۔ بہرحال یہ ان کا حق ہے۔

صبا اکرام نے اپنی غزلوں میں ''پیپل'' کو علامت کے طور پر جا بجا استعمال کیا ہے۔ یہ بھی ہندو دیو مالا کا اثر معلوم ہوتا ہے۔ ہندو پیپل کو متبرک جانتے ہیں اور اس کے سائے میں پوجا کرتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تھک گیا سورج بھی میرے گھر کا رستہ ڈھونڈ کر
میرے آنگن میں گھنیرے شب کے پیپل ہو گئے

☆

ہجر کا درد کئی صدیوں سے بیٹھا ہے صبؔا
دل کے پیپل کی گھنی چھاؤں میں سادھو کی طرح

☆

بیٹھی ہے دھوپ بھاگ کر پیپل کے پیڑ پر
آنگن میں چھاؤں پہنچی ہے جب سائبان سے

☆

اک جوگی اور پیڑ کا رشتہ کل بھی تھا سو آج بھی ہے
جیون سایہ پیپل کا اور درد صبؔا اک گوتم کا

☆

تھک کر جب بھی بیٹھ گیا ہوں میں پیپل کی چھاؤں میں
گوتم آیا گوتم آیا شور مچا ہے گاؤں میں

آیئے صبا اکرام کے مزید اشعار سے لطف اندوز ہوا جائے:

اب وہ صبح و شام کہاں جب زیست حسیں افسانہ تھا
جیون سانجھ سویرے تو بس اب اخبار کا کالم ہے

یہ ایک اچھا شعر ہے جو حقیقت سے ہم آہنگ ہے۔ کالم نگار یا اخبار سے وابستہ ملازم کو صبح و شام کے حسیں نظاروں سے لطف اندوز ہونے کا موقع ہی کہاں ملتا ہے۔ وہ تو رات دن اپنے فرائض میں گم رہتا ہے۔

لمحوں کے آوارہ لڑکے درد کے پتھر پھینکیں گے
زخموں سے تم بچوگے کب تک جیون آم کا موسم ہے

زندگی کو آم کے موسم سے تشبیہ دینا، پھر بچوں کا پتھر مارنا ایک حقیقت ہے جس کو شاعر نے خوبصورت انداز میں شعر کے قالب میں ڈھالا ہے۔ انسان کی زندگی میں وقتاً فوقتاً چوٹیں لگتی رہتی ہیں جس سے بچنا ناگزیر ہے۔

فرصت کہاں کہ لے کوئی غیروں سے انتقام
خود سے ہی دشمنی میں اب الجھے ہوئے ہیں ہم

یہ ایک سچا شعر ہے اور موجودہ حالات و واقعات سے ہم آہنگ ہے۔ یہ شعر شاعر کے مشاہدے اور تجربے پر مبنی ہے۔

حائل رہیں گے بیچ میں ملبوس کب تلک
ملنے کی آرزو ہے تو دیوار توڑیے

میرے خیال میں شاعر اس شعر کو علامتی اور انوکھا بنانے کی فکر میں ابتذال کی سرحد عبور کر گیا ہے۔ معلوم نہیں کس عالمِ بےخودی میں شعر وارد ہوا۔

رستے کئی بدل کے میں لوٹا ہوں شہر سے
ڈر تھا کہ وہ عزیز کہیں گھر نہ دیکھ لے

آج کے معاشرے پر اس شعر میں بھرپور طنز ہے۔ جہاں لوگ عزیزوں اور دوستوں سے کترا کر گزر جاتے ہیں جو معاشرے کا المیہ ہے۔ یہ مشاہدے کا شعر ہے جہاں حال سے قال شرمندہ نہیں ہے۔

بچے کے دھوپ سے رکھوگے عمر کو کب تک
یہ پھل تو سایۂ دیوار میں بھی پک جائے

یہ مشاہدے کا ایک اچھا شعر ہے جو حقیقت پر مبنی ہے۔ انسان کی زندگی محدود اور مقرر ہے۔ وہ جتنا بھی اس کی حفاظت کرے، اسے موت سے رستگاری نہیں ہے۔ انسان جتنا بھی محفوظ ہو کر رہے، ملک الموت پہنچ ہی جاتے ہیں۔

دل کے تالاب میں ہے چاند سا پیکر اب بھی
اُجلی ساڑھی میں اسے دیکھا تھا بس میں اک دن

میرے خیال میں پوری کتاب میں یہی ایک شعر ہے جس کو روایتی غزل کا شعر کہہ سکتے ہیں یا تغزل سے تعبیر کر سکتے ہیں، ورنہ صبا اکرام کی غزلیں جدید رنگ و آہنگ کی ہیں۔ صبا نے جو اشعار کہے وہ روایت سے ہٹ کر، پرانے گھسے پٹے مضامین ان کے یہاں نہیں ملتے ہیں۔ ان کے شعر میں تازہ کاری ہے۔ ان کی غزلوں میں اشعار کے بہت اچھے نمونے ملتے ہیں جن میں خیال کی گیرائی و گہرائی بھی ہے اور خیال کی وسعت و ندرت بھی۔ ان کے کلام میں پختگی بھی ہے اور سچائی بھی۔ حال سے قال لیکن شرمندہ نہیں ہے۔ ان کی غزلوں میں نیا پن ہے۔ جدید لہجے اور تازہ کاری کے نمونے ملتے ہیں۔

غزل گوئی کے کچھ فنی اصول بھی ہوتے ہیں جن کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ مثال کے طور پر صبا اکرام کے درج ذیل دو اشعار جن میں ایطا یا شائگاں ہے:

تیرگی میں پیڑ بھی نظروں سے اوجھل ہو گئے
وقتِ شب لمبے سفر کے کتنے بوجھل ہو گئے

☆

پیتل کے بھاؤ مجھ کو اُٹھا لو دکان سے
بکنے کو آج نکلا ہوں سونے کی کان سے

صبا اکرام کی شاعری نظم اور غزل کی صورت میں ایک اچھی تخلیق کا مرقع ہے۔ مجھے امید ہے کہ صبا اکرام ۱۹۸۱ء کے بعد کی ادبی نگارشات جلد از جلد کتابی صورت میں لائیں گے تاکہ ان کے ادبی مقام کا صحیح تعین ہو سکے۔ آخر میں صبا اکرام کے ایک خوبصورت شعر پر مضمون کا اختتام کرتا ہوں:

نہ درِ قفس کا کھلا اور نہ تیلیاں ٹوٹیں
گزر گیا یونہی اکرام سن ستتر بھی

☆☆☆

جمال نقوی

# ''جدید افسانہ - چند صورتیں'' کا جائزہ

اوّلیت کی بحث سے قطع نظر یہ حقیقت ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کی ابتدا میں اردو ادب میں مختصر کہانی (short story) کی بنیاد سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر یلدرم نے رکھی۔ پریم چند ایک نئے انداز اور مواد کے ساتھ اس افسانوی سفر میں شامل ہو گئے۔ بقول پروفیسر سید احتشام حسین:

''یہیں سے ہمارے ہاں پہلی بار کہانی کہنے کا شعور پیدا ہوا اور ہماری افسانہ نویسی ایک ایسے راستے پر چل پڑی جو اس سے پہلے موجود نہ تھا۔''

عام طور پر سجاد حیدر یلدرم کو رومانی افسانہ نگار کہا جاتا ہے اور اسے حقیقت نگاری کی ضد سمجھا جاتا ہے جب کہ رومانیت بھی معاشرے کی فرسودہ قدروں کے خلاف بغاوت ہی کے زمرے میں آتی ہے۔ یلدرم اپنے رومانوی مزاج کے باوجود ادب بامقصد ادب کے قائل تھے۔

اس طرح اردو ادب کو داستان اور قصوں سے افسانے کی طرف لانے کا آغاز ہوا۔ اور افسانوی سفر بتدریج حقیقت نگاری کی طرف چل نکلا۔ ''انگارے'' کی اشاعت نے حقیقت نگاری کو فروغ دیا اور ترقی پسند ادبی تحریک نے اسے بام عروج پر پہنچا دیا۔ اردو ادب کا یہ ایک دورِ زریں تھا اور اس دور میں تحریر کردہ افسانہ ہی جدید افسانہ کہلایا۔ جس میں سماجی حقیقت نگاری کو پیش نظر رکھا گیا۔ اس وقت تک ترقی پسند ادب اور جدید ادب کا ایک ہی مفہوم لیا جاتا تھا۔ چونکہ اس وقت تک نظریاتی حد بندی نہیں ہوئی تھی۔ درمیان میں ایک دور وہ بھی آیا جب نظریہ کی شدت بڑھ گئی۔ اس وقت 'ادب برائے زندگی' اور 'ادب برائے ادب' دو الگ رجحانات کی شکل میں سامنے آئے۔ ایک عرصے بعد ادیبوں کو اپنی غلطی کا احساس ہوا کہ ادب کسی مذہب یا نظریے کی میراث نہیں ہے۔ نہ ہی زندگی کے مسائل کو ادب سے خارج کیا جا سکتا ہے۔ تو دھیرے دھیرے یہ خلیج کم ہونے لگی۔ میں سمجھتا ہوں کہ روشن خیالی، عظمت انسانی، امن اور انصاف کا پرچار کرنے والے ہر ادیب و شاعر کو ترقی پسند اور جدید کہا جا سکتا ہے۔ صبا اکرام نے بھی اسی تبدیلی کے پیش نظر اس توقع کا اظہار کیا ہے:

''جدید افسانے کا اصل دھارا تو پاکستان میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مزید آگے بڑھتا اور وسیع

ہوتا نظر آتا ہے کیونکہ جدید افسانہ نگار اب یہاں نظریے کی بنیاد پر الگ الگ کیمپوں میں بٹے ہوئے نہیں ہیں۔''

صبا اکرام نے جدید افسانے کی روداد ۱۹۶۰ء سے رقم کی ہے۔ یہ وہ دور تھا جب پاکستان میں آمرانہ طرز حکومت جاری تھا۔ زبان وقلم پر قدغن لگی ہوئی تھی۔ اس دور میں بھی ہمارے قلم کاروں نے اپنی زبان اور قلم دونوں کو عوام کے حق میں استعمال کیا۔ جنھوں نے صاف۔ اور دوٹوک الفاظ میں بات کی ان میں فیض احمد فیض اور حبیب جالب کی طرح ظلم وجبر برداشت کرنا پڑا اور زنداں کی صعوبتوں سے گزرے۔ باقی قلمکاروں نے علامتوں اور استعاروں کی زبان استعمال کی۔ مگر جیسا کہ کہا گیا ہے کہ excess of everything is bad، اسی طرح ادب میں علامتوں اور استعاروں کے بے جا استعمال نے بعض تحریروں کو اتنا گنجلک بنا دیا کہ قاری ادبی تحریروں سے دور بھاگنے لگے اور اس نے ڈائجسٹوں میں پناہ لی۔

جب ہماری سیاسی تاریخ نے سقوط مشرقی پاکستان کی صورت میں ہجرت کے عمل کو دہرایا تو اس موضوع پر بھی جدید افسانہ نگاروں نے اپنے قلم کو جنبش دی اور بقول صبا اکرام اردو ادب کے قاری کو ایک عظیم انسانی مسئلے سے روشناس کرایا۔ پھر ان عوامی حکومتوں نے بھی جن کی ہم ہمیشہ خواہش کرتے رہتے ہیں، عوام پر ایسے ایسے ظلم ڈھائے کہ آمروں کو بھی شرمندہ کر دیا۔ اس دور کی تحریروں میں بھی اس کے عکس نمایاں ہیں۔

ہمارے ملک میں سیاسی اسٹیج پر یہ کھیل ہنوز جاری ہے۔ اب تو ادیب کے لیے جمہوری اور فوجی دونوں حکومتوں میں سکون محال ہوتا ہے اور قلم کی آزادی بھی برائے نام ہوتی ہے، لہٰذا یہ وقت کی اہم ضرورت ہے کہ ہم کو اب ادبی دنیا میں شرف انسانیت کی ترویج کے لیے کام کرنا چاہیے اور ادب کو انسانی زندگی کو خوش گوار بنانے کے لیے استعمال کرنا چاہیے۔ افسانہ اور حقیقت کا فرق اصغر گونڈوی نے بڑے اچھے انداز میں یوں واضح کیا ہے:

سنتا ہوں بڑے شوق سے افسانۂ ہستی
کچھ اصل ہے، کچھ خواب ہے، کچھ طرزِ ادا ہے

لہٰذا صحیح معنوں میں افسانہ وہی تحریر کہی جائے گی جس میں حقیقت کے ساتھ ہی تخیل اور ادائیگی کی خوبیاں بھی شامل ہوں۔

میری رائے میں ''جدید افسانہ - چند صورتیں'' کے ابتدائی مضمون ''جدید افسانے کی کہانی'' تو صبا کے اس سروے کی رپورٹ نظر آتی ہے جس میں اس نے حتی الامکان کسی شناسا تخلیق کار کا نام نہ چھوڑنے کا اہتمام کر رکھا ہے۔

ہاں، چند صورتیں تو اس کے بعد کے چار تفصیلی مضامین میں دیکھنے کو ملتی ہیں جہاں یہ اختصار کے ساتھ

گزرتا ہے۔ جدید افسانہ کے تعلق سے ''اوراق'' میں شائع شدہ اپنی تحریروں کو یکجا کر کے انھوں نے ایسے قارئین کو بھی فائدہ پہنچایا ہے جن کی نظروں سے یہ تحریریں پہلے نہیں گزری تھیں، کیونکہ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

''ان مضامین کے مطالعے سے پڑھنے والوں کے علم، شعور اور آگہی میں اضافہ ہوگا''

یہ حقیقت ہے اس لیے کہ یہ مضامین صبا نے بڑی محنت سے تحریر کیے ہیں۔ ویسے تو یہ بات بڑی حیرت کی ہے کہ ایک شاعر ہونے کے باوجود اس نے شاعری کی تنقید کے بجائے افسانے کی تنقید پر قلم کیوں اٹھایا ہے۔ لیکن اس کے مربی ڈاکٹر وزیر آغا نے اس کا جواز یوں پیش کیا ہے کہ:

''نظم کے تاروپود میں بھی کوئی نہ کوئی کہانی گھونگھٹ اوڑھے بیٹھی ہوتی ہے۔''

صبا کے بارے میں یہ اس لیے بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس کی نظمیں بھی محسن بھوپالی کے نظمانے کی طرح ہوتی ہیں۔ بہرحال ہمیں خوشی اس بات کی ہے کہ شہزاد منظر کے بعد فکشن کا ایک نیا نقاد سامنے آیا ہے۔ ☆☆☆

---

''ہر آدمی کے اندر ایک انفرادیت موجود ہوتی ہے جو دوسروں سے اسے جدا دکھاتی ہے۔ Style is the man کا انگریزی مقولہ اسی کلیہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس کلیہ کے آئینے میں بے جھجک یہ کہا جا سکتا ہے کہ صبا اکرام کی نظمیں اور ان میں پیش کی جانے والے تجربات و مشاہدات کی ایک اپنی طرزِ فکر و طرزِ بیان ہے۔ یہی ان کی پہچان ہے اور یہی انھیں دوسروں سے الگ کرتی ہے۔''

ادیب سہیل۔ ''قومی زبان'' کراچی، جولائی ۲۰۰۶ء

---

''صبا اکرام نے اپنی ادبی آنکھ جدیدیت کی فضا میں کھولی اور ابتدا سے اس تحریک یا رجحان کے ہم سفر رہے۔ ربع صدی قبل ان کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ''سورج کی صلیب'' منظرِ عام پر آیا تو جدیدیت کا بھرپور آئینہ دار قرار دیا گیا تھا۔ اب ان کا دوسرا شعری مجموعہ ''آئینے کا آدمی'' منصۂ شہود پر آیا ہے جو کہ صرف نظموں پر مشتمل ہے۔ ان نظموں میں صبا اکرام کی گزشتہ نظموں کی خصوصیات بھی موجود ہیں اور بعض پہلوؤں سے ان میں تبدیلی بھی محسوس ہوتی ہے۔ موضوعات کے اعتبار سے شاعر نے ذاتی اور داخلی مسائل کے حصار سے نکل کر عصری اور عالمی مسائل کی طرف توجہ کی ہے۔ مثال کے طور پر 'گوتم کے لیے ایک نظم'، 'پوکھرن'، 'فلسطین'، 'ٹوئنکل ٹوئنکل لٹل اسٹار' اور 'اخبار کی سرخی' وغیرہ۔ ان نظموں میں فنی چابک دستی بھی زیادہ محسوس ہوتی ہے۔ زیرِ نظر مجموعے میں بھی تمام نظمیں پہلے مجموعے کی طرح آزاد نظم کی ہیئت میں ہیں اور ان میں پہلے ہی کی طرح ہندی لفظیات کا استعمال بھی کثرت سے ہوا ہے جو کہ صبا اکرام کی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔''

علی حیدر ملک۔ ''مکالمہ'' [illegible]، کراچی

اے خیام

# جدید افسانہ — چند صورتیں

کوئی سال بھر پہلے جوگندر پال کراچی آئے تھے تو کسی سوال کے جواب میں انھوں نے ہلکے پھلکے انداز میں کہا تھا کہ یہ جدیدیت کیا ہے، اور یہ ''تنہائی'' افسانے کا کیا موضوع ہوا۔ اور یہ بات اس قلم کار نے کہی تھی جو وقت کے ساتھ ساتھ رہا ہے۔ اس نے تو یہ بات ہلکے پھلکے انداز میں کہی تھی لیکن مجھے ایک دھچکا سا لگا تھا۔ میرے ذہن میں یہ سوال اٹھا تھا کہ پھر یہ علامتیت اور تجریدیت کا پورا دور کیا ہے؟ اتنے طویل عرصے تک لکھی جانے والی تحریریں کیا معنی رکھتی ہیں؟ پھر ایک ملاقات میں، میں نے محمود واجد سے پوچھا تھا کہ جدیدیت کا ایک خاصا طویل دور ہے، اس میں افسانے تخلیق کیے گئے، دوسری تخلیقات سامنے آئیں، سمپوزیم اور سمینار منعقد ہوئے، ایک تحریک یا رجحان کے طور پر اسے تسلیم کیا گیا، لیکن اب جو کچھ لکھا جا رہا ہے یا جو تھوڑا سا گریز نظر آ رہا ہے تو یہ کیا ہے؟ کیا اس تحریک کی نفی ہے؟ یا کچھ اور؟ انھوں نے مختصر سا جواب دیا کہ یہ ایک سفر ہے، اس میں کئی منازل آئیں گی۔ یہ ایک نجی سی محفل تھی، کچھ اور موضوعات بھی زیر بحث تھے اس لیے میں نے اپنی بات کے جواب پر زیادہ اصرار نہیں کیا۔ لیکن ذہن میں ایک کھد بد تو تھی اور ایک بے چینی سی بھی۔ پھر میں نے کتابوں کے اوراق پلٹنے شروع کیے۔ ایک جگہ نظر آیا:

''علامتی افسانہ، اردو افسانے کے تاریخی تسلسل کا ایک دور ہے اور اس کا ایک مرحلہ ہے۔ اگر اسے جذباتیت پر محمول نہ کیا جائے تو میں یہاں تک کہنے کو تیار ہوں کہ جس طرح نسلی اعتبار سے ہم اپنے آبا و اجداد کی اولاد ہیں، اسی طرح ادبی لحاظ سے بھی ہم اپنے بزرگ افسانہ نگاروں کی اولاد ہیں۔''

(''افسانہ اور علامتی افسانہ''۔ علی حیدر ملک)

اسی طرح اردو افسانے کو جس کا آغاز ۱۹۰۰ء کے آس پاس ہوا تھا، میں نے سمجھنے کی کوشش کی۔ پہلا دور رومان پسندی کا دور کہا جاتا ہے، دوسرا دور حقیقت پسندی کا دور کہلایا، تیسرا دور ترقی پسندی کا اور چوتھا دور جدیدیت پسندی کا۔ چلیے محمود واجد اور علی حیدر ملک کی بات تو سمجھ میں آ گئی کہ یہ ایک سفر ہے اور یہ کہ ہم اپنی روایت سے یکلخت الگ ہو کر بات نہیں کر سکتے لیکن وہ جو جوگندر پال نے کہا تھا تو کیا جدیدیت پسندوں کے نزدیک افسانے میں ''تنہائی'' کے علاوہ کوئی اور موضوع نہیں تھا؟ کیا جدیدیت پسندوں کی سوچ کا دائرہ اتنا محدود تھا؟

رسالوں اور کتابوں کے اوراق پھر پلٹے گئے اور ایک جگہ یہ نظر آیا:

''...... نئے مسائل بے شمار تھے مثلاً اخلاقی اور روحانی قدروں کے زوال کا مسئلہ، مشینوں کے آگے انسان کی اہمیت کے گم ہو جانے اور اس کی Identity crisis کا مسئلہ، بھیڑ میں خود کو تنہا محسوس کرنے کا مسئلہ، برصغیر کی تقسیم کے نتیجے میں اجتماعی ہجرت کا مسئلہ، سقوط ڈھاکا کے المیے کے نتیجے میں جنم لینے والا مسئلہ اور معاشرتی و معاشی مسائل ...... Urbanization کے نتیجے میں دیہاتوں کے سمٹنے کا مسئلہ...... وغیرہ وغیرہ۔''

(''جدید افسانہ...... چند صورتیں''۔ صبا اکرام)

تب مجھے ایسا لگا کہ صبا اکرام نے جیسے مجھے نہیں جوگندر پال کو جواب دے دیا ہے جن کے نزدیک جدیدیت پسندوں کے پاس گویا موضوعات تھے ہی نہیں۔ اتنے سارے موضوعات جن کا فرد سے تعلق ہے اور سماج سے بھی اور فرد، اسی سماج میں رہتا ہے اور سماج افراد پر ہی مشتمل ہوتا ہے، تو یہ بے معنی سے کیوں ہو گئے۔

صبا اکرام کی کتاب ''جدید افسانہ...... چند صورتیں'' کا مطالعہ کرتے ہوئے اس کے پیش لفظ یعنی ''جدید افسانے کی کہانی'' کو بار بار پڑھنے کو جی چاہا اور اس سے ذہن میں جو کھد بد ہو رہی تھی اس کا ازالہ بھی ہو گیا۔ مجھے ان تمام سوالوں کے جواب ملتے گئے جو جدید افسانے کے سلسلے میں میرے ذہن میں پیدا ہوتے رہے۔

کہتے ہیں جدیدیت پسند اپنے ساتھ اس طرح نقاد نہیں لائے جس طرح ترقی پسند لائے تھے۔ نقاد فنی تخلیق کو سمجھنے میں مدد کرتے ہیں۔ چند نقادوں نے کیر کے گار کے فلسفۂ وجودیت اور پھر مغربی ادب پر اس کے اثرات کا جائزہ لیا۔ سارتر، کامیو اور کافکا کی تخلیقات سامنے آئیں۔ پھر سال بیلو، جان اپڈائیک اور دوسرے قلم کاروں کی تحریریں منظر عام پر آئیں۔ سیموئیل بیکٹ نے تھیٹریکل ڈراموں کے علاوہ ایبسرڈ (absurd) ڈرامے لکھے۔ پھر اردو کے چند نقاد چونکے اور ادھر توجہ کی۔ اس تحریک کے ناقدوں میں کئی اہم نام لیے جا سکتے ہیں لیکن خصوصی طور پر افسانے کے ناقد کی حیثیت سے شہزاد منظر کی حیثیت مسلم ہے۔ وہ ترقی پسند ہونے کے ساتھ ساتھ ایک غیر جانب دار نقاد تھے، جدیدیت کو سمجھنے میں ان کا رویہ بڑا مستحسن اور ہمدردانہ تھا:

''جدید افسانہ نگاروں کا زندگی اور اس کے مسائل کے سمجھنے اور اسے پرکھنے کا انداز فطری تھا۔ اس لیے انھوں نے صنعتی دور کے انسان کی معاشی بدحالی اور سماجی پس ماندگی کے مقابلے میں اس کی فکری اور جذباتی نا آسودگی، انسان کی داخلی شخصیت کے بکھراؤ، اقدار کی شکست و ریخت، صنعتی معاشرے میں انسان کی تنہائی نیز زندگی کی معنویت اور ذات کی تلاش جیسے موضوعات کو اہمیت دی اور اس کے اظہار کے لیے انھوں نے بیانیہ اسلوب کی بجائے علامتی طرزِ اظہار کو اپنایا......''

(''جدید اردو افسانہ۔'' شہزاد منظر)

یوں جدیدیت کی تحریک اور علامتی، تجریدی اور استعاراتی اندازِ تحریر کے رجحان کو سمجھنے اور سمجھانے کا آغاز ہوگیا۔ ''جدید افسانہ..... چند صورتیں'' اسی سلسلے کی کڑی ہے۔

صبا اکرام نے موضوعات اور مسائل کو گڈ مڈ نہیں کیا۔ ان کا ذہن بالکل صاف ہے۔ جدیدیت کے موضوعات سے متعلق بھی اور مسائل سے متعلق بھی۔ وہ تمام موضوعات کو الگ الگ کر کے، اسے مرکز بنا کر ایک دائرے کی صورت اس کے گرد گھومتے رہے ہیں۔ موضوع پر ہر طرف سے روشنی ڈالی ہے اور اس کا بھرپور تجزیہ کر کے کسی نتیجہ پر پہنچے ہیں۔ اس سلسلے میں حیرت انگیز بات یہ دیکھنے میں آئی کہ مسئلے کو سمجھنے میں انھوں نے تنقید کے بڑے بڑے ناموں یا افسانے کے چند بڑے ناموں پر اکتفا نہیں کیا، یا صرف ان کے حوالوں سے مطمئن کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اس سلسلے میں چھوٹے بڑے، نئے پرانے تمام نام اور چھوٹی بڑی تمام تحریروں سے مسئلے کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ صبا اکرام کا یہ رویہ لائقِ تحسین بھی ہے اور دوسرے نقادوں کے لیے قابلِ تقلید بھی۔

صبا اکرام نے چند ایسے موضوعات کا انتخاب کیا ہے جو جدید افسانوں کی خصوصیات ہیں۔ مثلاً ''کھوئی ہوئی پہچان''، ''روحِ عصر''، ''عدم تحفظ کا احساس''، ''حاشیے کا آدمی'' وغیرہ۔ ان کے علاوہ علامتی اور تجریدی افسانوں کے باب میں جو موضوع سب سے زیادہ زیرِ بحث رہا وہ ابلاغ کا مسئلہ تھا۔ اس سلسلے میں یہ بات بار بار کہی گئی کہ افسانے سے کہانی کا عنصر غائب ہوگیا ہے۔ یہ ایک حد تک درست بھی ہے اور افسانہ نگاروں کے پاس اس کا کچھ جواز بھی تھا، لیکن اس وقت اس کی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں۔ صبا اکرام نے اس سلسلے میں بڑی مدلل بحث کی ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں:

> ''دراصل علامتی افسانے کا مصنف قاری کے سامنے معنی کی کوئی ریڈی میڈ دنیا پیش نہیں کرتا بلکہ وہ تو زیادہ سے زیادہ یہ کرتا ہے کہ تاریکی میں ایک ہلکی سی روشنی مہیا کر دیتا ہے تاکہ قاری اپنی دنیا خود تلاش کر سکے۔ اب یہ قاری پر منحصر ہے کہ وہ اس ہلکی سی روشنی کا کہاں تک فائدہ اٹھاتا ہے۔''
>
> (''جدید افسانہ..... چند صورتیں''۔ صبا اکرام)

کتاب کے دوسرے حصے میں چند افسانہ نگاروں کا **خصوصی** جائزہ لیا گیا ہے جن سے ان کے اور اس دور کے رجحان اور معیار کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک اور خاص بات یہ کہ کتاب میں 'اشاریہ' بھی بڑی محنت سے ترتیب دیا گیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ کون سا قلمکار کس حوالے سے شامل ہے۔

میرے نزدیک صبا اکرام کی یہ کتاب صرف جدید افسانوں کی چند صورتوں کا جائزہ نہیں لیتی بلکہ اکثر صورتوں کا احاطہ کرتی ہے۔ اگر کسی موضوع میں کچھ تشنگی پائی بھی جاتی ہے تو صبا اکرام کے پیش لفظ ''جدید افسانے کی کہانی'' سے دور ہو جاتی ہے۔ ☆☆☆

شمیم منظر

# صبا اکرام: آئینے کے دوسری طرف کھڑا شاعر

شاعری کے بارے میں اکثر یہ رائے دی جاتی ہے کہ ادب میں اگر سہل پسندی سے کام لیتے ہوئے کچھ تخلیق کرنا ہو تو شاعری کو اپنا لینا چاہیے۔ لیکن یہ بات درست نہیں ہے۔ کیا شیکسپیئر نے اپنے ڈراموں میں شاعری نہیں کی؟ کیا گوئٹے کی وجہِ شہرت اس کی شاعری نہیں تھی؟ کیا صرف نثر کے ذریعے ہی ادب کو دوام ملا؟ اور نہ جانے کتنے سوالات ہیں جو وغیرہ وغیرہ کی نذر ہو جاتے ہیں۔

صبا اکرام ایک شاعر ہے جو روزمرہ کے مسائل کا مقابلہ کرتا ہے اور رات کے شروع ہوتے ہی خود کلامی میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس کی خود کلامی نرم و نازک آواز کے باوجود گھن گرج پیدا کرتی ہے اور آس پاس سے اٹھنے والی آوازوں کو دبا دیتی ہے۔ صبا اکرام کی خود کلامی احتجاج کی کیفیت لیے اپنے سُروں سے نغمگی پیدا کرتی ہے:

رات آتی ہے
تو گھر میں
جشن کا سامان کرتی ہے
اداسی کی کنواری کنیا کو
روز دلہن روپ دیتی ہے
سجاتی ہے

اکثر کہا جاتا ہے کہ جدید شاعری اندر سے اٹھنے والی وہ آواز ہے جس کا ارتعاش باہر ہونے والے شور کے ارتعاش میں ضم نہیں ہوتا ہے بلکہ اسے دبا دیتا ہے۔ جدید ادب کی تعریف میں صنعتیانے کے عمل سے شروع ہونے والی اجنبیت کا بڑا دخل تھا لیکن اجنبیت کا دخل تو ہر اُس جگہ ہوگا جہاں انسان کی آزادی میں رکاوٹ ڈالی جائے گی۔ خواب میں رہنا انسان کی منزل ہے جسے پانے کے لیے وہ اس دنیا سے خالی ہاتھ چلا جاتا ہے۔ خواب جدید شاعری کا وہ وصف ہے جو مغلوب فرد کو خود کلامی میں مبتلا کر کے تھوڑی دیر کے لیے اجنبیت کے اندھیرے

سے باہر نکال دیتا ہے اور اس لمحے فرد اپنے آپ سے ملتا ہے۔

دنیا ترقی کرتی رہی اور کر رہی ہے۔ جس کا محور معاشی ترقی ہے یا پھر یوں کہا جائے کہ انسان کو معاشی ضرورتوں کے چکر میں ڈال کر اس کی منزل کا رخ اشیاء کی طرف کر دیا جائے۔ تو ایسے میں چند لمحوں کی آزادی کا احساس صرف خود کلامی میں ہی ملتا ہے۔

صبا اکرام کے مجموعۂ کلام ''آئینے کا آدمی'' کے عنوان کو مدنظر رکھتے ہوئے بات شروع کی جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ آئینے کا آدمی ایک فرد کے حقیقی اور تصوراتی زندگی کے تال میل سے وجود میں آیا ہے۔ کیا آئینے کے اس طرف حقیقت ہے یا آئینے کے اُس طرف؟ اس گتھی کو سلجھانے کے لیے ''کلید گم گشتہ'' کی سہمی آنکھوں اور ڈرے چہرے کو سمجھنا پڑے گا۔ سوال یہ ہے کہ کیا آئینے کے اُس طرف کی سہمی آنکھیں اس طرف کے احساس سے عاری ہیں؟

یہاں سہمی ہوئی آنکھوں
ڈرے چہروں میں
چُپ آنسو مناتی ہیں

یہاں صبا اکرام کی دھیمی آواز میں چھپا احتجاج پوری توانائی سے گونج پیدا کرتا ہے۔ جب زندگی چلتے چلتے رکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے تو اندر بیٹھی بے چینی الفاظ کا روپ دھار کر باہر آتی ہے اور صبا اکرام مدھم سروں کے ساتھ اس کا اظہار کرتے ہیں اور جبر کو، معاشی مسائل کو استعارات کا سہارا لے کر اپنی فنکارانہ صفت کا مظاہرہ خوبصورتی سے کرتے ہیں۔

اگر جدید شاعری کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ استعارات اور سمبل کا ہونا ضروری ہے تو ایک مشکل یہ آن پڑتی ہے کہ ترقی پسند ادب بھی استعارات اور سمبل کے بغیر ناممکن ہے۔ یا پھر یوں کہا جائے کہ جدیدیت اور ترقی پسندی رجحانات کے نام ہیں اور اگر ہیں تو صرف مارکسسٹ رویے کو ہی ترقی پسندی کا نام کیوں دیا گیا ہے؟ وقت کے ساتھ ساتھ ادب تخلیق کرنے میں اسلوب میں تبدیلی آتی رہتی ہے۔ ہمیں ادب کو آج کے پیرائے میں دیکھنا اور پرکھنا ہوگا بجائے اس کے کہ ہم اس کی بنت کے بارے میں بحث کرنا شروع کر دیں۔ فن تو وہ صورت ہے جس کے ذریعے سے ہم اپنے خیالات کی رو کو برتتے ہیں۔ رجحانات کا تعلق تخلیق کار کے اپنے سوچنے کے انداز سے ہوتا ہے۔ کہیں پر یہ کلاسیکی انداز لیے ہوئے ہوتا ہے تو کہیں بالکل سپاٹ لہجے میں بیان کیا جاتا ہے، تو کہیں ملے جلے رویوں سے ایک نئی سمت کی طرف گامزن ہوتا ہے۔

صبا اکرام کے یہاں اگر ایک طرف کلاسیکی انداز ہے تو دوسری طرف جدید رجحانات اور کلاسیکیت کا

امتزاج بھی ہے اور یہ دونوں رویے ان کی نظموں میں خاموش احتجاج کو تشکیل دیتے ہیں۔

بدھ تو نے سنا
تیری بھگتوں کی دھرتی کے
سینے میں
اک بان اگنی کا
اترا تھا جو قہر بن کر
وہی بیج شعلوں کا
اب تری اپنی زمینوں
کی چھاتی میں بھی بو رہا ہے

اس خاموش احتجاج میں صبا اکرام، گوتم بدھ سے مخاطب ہیں اور جوہری بم کے خوفناک نتائج کو محسوس کرتے ہوئے ہیروشیما اور ناگاساکی کے ان لاکھوں مفلوج انسانوں سے ہمدردی کرتے ہوئے تنبیہ کرتے ہیں۔ کچھ ایسا ہی احتجاج فلسطین میں رہنے والوں کے حالات کو ''آئینے کا آدمی'' میں پیش کیا گیا ہے۔

جیسے جیسے ہم ان کے مجموعۂ کلام میں ایک نظم سے دوسری نظم کی طرف بڑھتے ہیں تو صبا اکرام کی فنی صلاحیتیں ابھرنے لگتی ہیں۔ ''اذاں تو آج بھی گونجی'' میں خوف کے منظر کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ خوب صورتی سے ان کہے لفظوں میں اس کے علاج کو بھی بیان کر دیا گیا ہے:

مگر لبیک کی شمع
نہ ہونٹوں پر ہوئی روشن
نہ ہاتھوں میں
دعاؤں کے کنول مہکے
وہاں تو آج ہونٹوں پر اُگے تھے
خار نعروں کے
اور ان کے باوضو ہاتھوں میں
پتھر تھے

یہاں پر صبا اکرام نے ایک بڑے مسئلے کو اپنے دھیمے لہجے میں بیان کیا ہے۔

ان کی نظموں میں استعارے نرم و نازک ہونے کے باوجود انتہائی پُر اثر ہوتے ہیں اور لفظوں سے

اٹھتے ہوئے سُر ذہن میں موجود ارتعاش سے میل کھاتا ہوا قاری کے ذہن میں پیوست ہو جاتا ہے۔

صبا اکرام کی شاعری میں وہ سارے لوازمات ہیں جو اکثر شعرا کی تخلیق میں پائے جاتے ہیں، تو پھر صبا اکرام دوسروں سے الگ کیوں ہیں؟ اس کی مثال دنیا میں رونما ہونے والے سیاسی حالات پر لکھی گئی نظم ''رشتہ بے رشتگی کا'' میں نمایاں ہے:

اجنبی چہروں کے
سواگت کے لیے
مادر زاد ننگے لوگ
گھر میں سارے کپڑے
چھوڑ آئے تھے

رشتے کو بے رشتگی کا نام دینا ایسا ہی ہے جیسے زندگی کو موت سے، امیری کو غریبی سے، مایوسی کو خوشی سے جوڑ دیا جائے۔ اگر ایک نہیں تو دوسرے کی موجودگی ممکن نہیں۔ اس نظم کی خاص بات یہ ہے کہ روح اور جسم دونوں ایک دوسرے کے ساتھ ہونے کے باوجود الگ الگ ہیں۔ انسان اپنی روح سے زیادہ جسم کی حفاظت میں لگ جاتا ہے اور وہ تمام تعلقات جن کا سرچشمہ ان سے کامل انسان ہونے کے لیے ضروری ہوتا ہے جسمانی ضرورت کو پورا کرنے کی سعی میں تحلیل ہو کر اجنبیت کے رشتے سے تعلق جوڑ لیتا ہے۔ ☆☆☆

''صبا اکرام ایک ایسا شاعر ہے جو محض آنکھیں بند کیے شاعری نہیں کرتا، بلکہ وہ اردگرد کی آوازوں کو بھی کان اور دھیان میں رکھے ہوئے ہے۔ صبا اکرام کی نظموں کا مجموعہ ''آئینے کا آدمی'' ہماری نظر میں ایک بھرپور مجموعہ ہے جس میں زندگی کی رنگارنگی نمایاں ہے۔ زندگی کے اس آئینے میں وہ نہ صرف اپنا آپ دیکھ رہا ہے، بلکہ اردگرد سے بھی غافل نہیں۔

'آئینے کا آدمی' کی نظموں میں ہمارا 'آج' سانس لیتا نظر آتا ہے۔ ان کے ہاں عصری شعور کی جھلکیاں بھی ہیں اور زمانے کی تلخیاں بھی۔ افغانستان، فلسطین، عراق سے لے کر جہاں جہاں انسان اور انسانیت کو سانحات سے واسطہ پڑا، صبا اکرام نے نظموں میں ڈھال دیا ہے۔''

اختر شمار۔ روزنامہ ایکسپریس، کراچی۔ ۱۸ر مئی ۲۰۰۶ء

یاور امان

# ''آئینے کا آدمی'' پر ایک نظر

صبا اکرام کا پہلا شعری مجموعہ ''سورج کی صلیب'' کے نام سے ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا تھا جس میں غزلیں اور نظمیں دونوں شامل تھیں۔ ان کا دوسرا مجموعہ ''آئینے کا آدمی'' کے نام سے اب ۲۰۰۶ء میں آیا ہے جس میں صرف نظمیں شامل ہیں جسے میڈیا گرافکس نے شائع کیا ہے۔

یہ کہنا ذرا مشکل ہوگا کہ وہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں یا غزل کے۔ کیوں کہ وہ غزل میں بھی اپنا خاص اسلوب رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اس مجموعے میں بیشتر نظموں کے اختتام کے بعد صفحے کے نچلے حصے میں اسی نظم کی مناسبت سے غزل کا ایک شعر بھی درج کیا ہے جو یقیناً غزل کے مخالفین کے لیے تازیانے سے کم نہیں۔

ترقی پسند تحریک جب زوال آمادہ ہوئی اور اس کی مقبولیت میں کمی آنے لگی تو ۱۹۶۰ء کی دہائی کے آغاز میں جدیدیت کی تحریک کی بنیاد رکھی گئی۔ اس طرح پرانے اور نئے ادیبوں و شاعروں کا ٹولہ اس طرف متوجہ ہوا۔ اس تحریک کی بنیاد علامتوں، استعاروں اور تمثال کو بنایا گیا جو رفتہ رفتہ اظہار کا وسیلہ بنتے گئے اور جدیدیت کی تحریک روز افزوں ترقی کرتی گئی۔ لیکن جن لوگوں نے اسے محض فیشن یا تن آسانی کے طور پر اپنایا تھا اور شدت کے زمانے میں تنہائی کو خارجی طور پر اوڑھ کر اپنی ذات کے خول میں بند ہو گئے تھے، وہ آہستہ آہستہ منظر سے دور ہوتے ہوتے معدوم ہو گئے۔ مگر صبا اکرام کی شاعری کا اہم وصف یہ ہے کہ انھوں نے جدیدیت کو اوڑھا نہیں اور نہ ہی خود کو ذات کے خول میں محبوس کیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ گزشتہ چار دہائیوں سے نہ صرف شاعری کے افق پر جگ مگا رہے ہیں بلکہ بتدریج ترقی کی منزلوں کی طرف بھی گامزن ہیں۔ وہ کھلی آنکھوں کے شاعر ہیں اور معاشرے پر ان کی بڑی گہری نگاہ ہے۔ وہ نہ صرف متفکر ذہن، دردمند دل اور نرم لہجے کے مالک ہیں بلکہ اظہار میں بھی انفرادیت رکھتے ہیں۔ ہردلعزیزی کسی شاعر کے بڑے ہونے کی دلیل ہو سکتی ہے تو اس شہر میں بہت سے بڑے قد والے شاعر بونے نظر آنے لگیں گے۔

صبا اکرام کا دیباچہ ''نئی نظم کا سفر'' اس لیے اہمیت کا حامل ہے کہ صبا اکرام نے اپنی ڈفلی بجا کر اپنا راگ نہیں الاپا ہے اور نہ ہی اپنے نام کی مالا جپی ہے، بلکہ نئی نظم کی تاریخ مختصر اور دلچسپ انداز میں کسی تعصب کے بغیر رقم کر دی ہے جو مستقبل میں اچھا خاصا تنقیدی اور تجزیاتی تذکرہ ثابت ہو سکتا ہے۔ کراچی کے ایک مخصوص حلقے

کی جانب سے یہ سوال اکثر اٹھایا جاتا رہا ہے کہ نظم لکھنے والے سامنے نہیں آرہے ہیں اور بڑی تو کیا اچھی نظم کہنے والوں کی تعداد بھی گم ہوتی جارہی ہے۔ ایسی باتیں کرنے والے عموماً وہی لوگ ہوتے ہیں جو ''مولویانہ'' ذہن رکھتے ہیں اور ادب کے مطالعہ سے یکسر عاری ہیں۔ اگر انھوں نے یہ دیباچہ پڑھ لیا تو یقیناً ان کے چودہ طبق روشن ہوجائیں گے اور ''مولوی'' اور عالم کا فرق بھی سمجھ میں آجائے گا۔

مشرقی پاکستان کے نظم گو شعرا میں انھوں نے تین شاعروں کا ذکر ایک سطر میں کر کے ختم کر دیا ہے حالانکہ اس وقت سینئر شعرا میں احسن احمد اشک، صلاح الدین محمد، عطاء الرحمٰن جمیل، نوشاد نوری اور سرور بارہ بنکوی کے علاوہ احمد سعدی، احمد الیاس اور قمر مزاحمری بھی شاعری کے افق پر نمایاں تھے۔ خود ان کے زیر سایہ احمد اعجاز بھی بہت اچھی جدید شاعری کر رہے تھے۔

صبا اکرام کے مجموعے ''آئینے کا آدمی'' پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک سہ ماہی رسالے کے مدیر نے یہ تاثر دینے کی کوشش کی ہے کہ صبا اکرام جیسے ان کے شاگرد رہے ہوں، جب کہ حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے۔

صبا اکرام ''شب خون'' کے علاوہ ''اوراق'' لاہور اور ''افکار'' کراچی میں بھی تواتر سے چھپتے رہے ہیں۔ گاہے گاہے دوسرے رسالوں میں بھی ان کا نام نظر آتا رہا ہے لیکن شاعری میں ان کی شناخت کا حوالہ ''شب خون'' ہی بنتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''نئی نظم کا سفر'' میں انھوں نے ''شب خون'' کو کثرت سے حوالہ بنایا ہے اور اس کی خدمات کا کھلے دل سے اعتراف کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ ان کی گرومنگ میں ''شب خون'' کا بڑا حصہ ہے۔

صبا اکرام ایک ایسے شاعر ہیں جنھوں نے نہ صرف زندگی کے بے رحم پہلوؤں کو دیکھا ہے بلکہ اس سے متعلق اپنے اندر تپسیا بھی کی ہے۔ مہاتما بدھ نے گیان ''گیا'' کے برگد کے پیڑ کے نیچے حاصل کیا تھا، اسے صبا اکرام نے اپنے اندر کے اُگے جنگل میں احساس کے پیپل تلے بیٹھ کر حاصل کیا ہے جب کہ اکثر لوگ اپنی اندرونی بھول بھلیوں ہی میں کھو کر رہ جاتے ہیں۔ جینوئین شاعر وہ ہے جو زندگی کے نظریاتی، عمرانی اور جمالیاتی سفر میں سرخرو ہوتا ہے اور اس سفر میں اس کے مشاہدے، وسعت نظر اور فکر کو گہرائی و گیرائی نصیب ہوتی ہے۔

عام طور پر اردو کے شعرا کسی صورت حال پر اپنے رویے کے اظہار سے کتراتے ہیں لیکن صبا اکرام نے اپنی چند نظموں میں انفرادی اور تاریخی صورت حال کے بارے میں رویے کا اظہار کیا ہے۔ خصوصیت سے صبا کی وہ نظمیں جو موضوعاتی پھیلاؤ کی حامل ہیں، ان میں رویہ اور محسوسات کی آمیزش معنی کی نئی سطح پیدا کرتی ہے۔ جس سے یہ سمجھ میں آتا ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں امیجری کے ذریعہ اپنے احساس کی مختلف تہوں کو تمثال کے مختلف اجزا میں پھیلا دیا ہے۔

صبا اکرام کی نظمیں خوبصورتی، تازگی اور معنوی تہہ داری کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ ان کے ابتدائی نقش میں فکر کا عنصر اور عصر کی دھڑکنوں کی سحر انگیزی کا اظہار بھی ملتا ہے۔ ان کی شاعری اپنے مخصوص لہجے، ترکیب،

اشارے اور استعارے کی وجہ سے منفرد آہنگ کی ہم سفر بن گئی ہے۔ موضوع، اسلوب اور شاعر کا انفرادی تجربہ نظموں کی فضا کو نہ صرف ایک مخصوص مزاج عطا کرتا ہے بلکہ صوت و آہنگ کو بھی انفرادیت بخشتا ہے۔

صبا اکرام کے یہاں مردم بیزاری اور کنج عافیت میں پناہ لینے کا جذبہ موجزن نہیں ہوتا۔ شاعری میں قنوطیت کا شائبہ تک نہیں ہے بلکہ انسان کے معیار و مقام کی حقیقت پیش کرنے کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے یہاں موضوعات کا بھی تنوع ہے اور اسلوب و اظہار کا بھی۔ ہندی کے علاوہ عام بول چال کے الفاظ بھی انھوں نے اپنی نظموں میں نہایت چابک دستی سے استعمال کیے ہیں۔

اس مجموعے کی پہلی نظم ''آئینے کا آدمی''، جو کتاب کا نام بھی ہے، قاری کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ خصوصاً وہ لوگ اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکیں گے جنھوں نے دوہری ہجرت کا عذاب سہا ہے۔ بہ ظاہر یہ درد و غم مشترک لگتا ہے مگر انھوں نے اپنے والد کی موت کی سوگواری کی حدیں اتنی وسیع کر دی ہیں کہ صبا اکرام کا ذاتی غم کائناتی بن گیا ہے۔ غالباً اسی لیے ڈاکٹر وزیر آغا فلیپ پر یہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ:

''صبا اکرام کی شاعری اس اعتبار سے علامتی ہے کہ اس نے اشیا کو محسوسات کے ہالے میں لے کر انھیں اس قدر صیقل کر دیا ہے کہ ان میں ارد گرد کی دنیا کے سائے اُتر آئے ہیں' آئینہ' اسی لیے صبا اکرام کا ایک خاص امیج ہے کہ آئینہ اپنا ہاتھ بڑھا کر اشیا کو نہیں چھوتا بلکہ ارد گرد کی اشیا کو اپنے وجود میں سمیٹ لیتا ہے۔''

دوسری نظموں میں ''کلیدِ گم گشتہ''، ''ستیہ''، ''جنگی قیدیوں کے کیمپ میں ایک عید'' اور ''ایک مشورہ'' کے علاوہ ''جیل جزیرہ''، ''بھول اس کی یا میری'' اور ''فرار'' ایسی نظمیں ہیں جنھیں صبا نے اپنی روح میں پرورش کرتے ہوئے اپنے خونِ دل سے علامت و تمثیل کا رنگ دے کر نظم کی صورت میں صفحۂ قرطاس پر سجا دیا ہے۔

ان نظموں کے علاوہ ''جنم بھومی کے لیے ایک نظم'' (جس کا انگریزی ترجمہ سینئر صحافی اور مترجم یونس احمر نے کیا ہے)، ''گوتم کے لیے ایک نظم''، ''پوکھرن''، ''فلسطین'' اور ''شبھ نام'' کے علاوہ سانحۂ گجرات جیسی نظموں کو ان کے مخصوص ڈکشن کے حوالے سے ہی دیکھنا چاہیے کیوں کہ ان کی نظمیں ان کے باطن میں داخل ہونے کی اساسی کلید بھی ہیں۔

جہاں تک میں سمجھتا ہوں کہ اردو میں کثرت سے شائع ہونے والے شعری مجموعوں کے درمیان صبا اکرام کی نظموں کے مجموعہ ''آئینہ کا آدمی'' کو خال خال شائع ہونے والے مجموعوں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ تاہم ان کے دوستوں کو ان سے شکایت ہے کہ ان کے اندر شاعری کی جتنی توانائی موجود ہے، اس کے مقابلے میں انھوں نے بہت کم لکھا ہے۔ ☆☆☆

اختر سعیدی

# صبا اکرام سے مکالمہ

س: وہ کیا محرکات تھے جنھوں نے آپ کو ادب کی طرف راغب کیا؟

ج: میرے آبائی وطن ہزاری باغ میں میرا ایک ہندو دوست تربھوَن تھا جو ''تیرشت'' تخلص کرتا تھا اور ہندی میں کویتائیں لکھتا تھا۔ دو ایک بار وہ مجھے اپنے ہمراہ کوی سمیلن (مشاعرے میں لے گیا، لہذا مجھ میں بھی شعر کہنے کی خواہش جاگی اور میں نے ایک غزل کہہ ڈالی۔ اسے اپنے یہاں کے ایک سینئر شاعر قمر امروہوی (قمر احمد صدیقی) کو دکھایا تو انھوں نے اس کی نوک پلک درست کر دی۔ وہ غزل دانا پور (بہار) سے نکلنے والے رسالے ''شاخِ گل'' میں شائع ہو گئی۔ پھر تو شعر کہنے کا سلسلہ ایسا شروع ہوا کہ آج تک جاری ہے۔

س: آپ بنیادی طور پر شاعر ہیں، نثر کی طرف آنے کے اسباب کیا ہیں؟

ج: ۶۰ء کی دہائی کے اوائل میں، جب میں نے شاعری شروع کی، اس کے تھوڑے دنوں بعد ہی ''شب خون'' الہ آباد سے نکلنے لگا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے رسالے ''اوراق'' کا اجراء بھی اسی زمانے میں ہوا۔ اس کے ساتھ ہی جدیدیت کے چرچے بھی ہونے لگے اور بحث و مباحثے کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس میں شرکت نثر کے ذریعہ ہی ممکن تھی، لہذا اس دور کے بیشتر لکھنے والوں کی طرح مجھے بھی گاہے بہ گاہے رسالوں کے صفحات پر اپنے خیالات کے اظہار کے لیے نثر کا سہارا لینا پڑا۔ ویسے باضابطہ طور پر نثر لکھنے کی جانب اس وقت راغب ہوا جب ڈاکٹر وزیر آغا نے ''اوراق'' کے لیے جدید افسانے پر سلسلہ وار مضامین لکھنے کا مشورہ دیا۔ ان مضامین کا مجموعہ حال ہی میں ''جدید افسانہ۔ چند صورتیں'' کے نام سے منظرِ عام پر آیا ہے۔

س: غزل آپ کے مزاج سے زیادہ قریب ہے یا نظم؟

ج: بیشتر اردو شاعروں کی طرح میں نے بھی شاعری کا آغاز غزل ہی سے کیا۔ اب بھی، جب کبھی ایک آدھ غزل ہو جاتی ہے تو سرشاری کا احساس ہوتا ہے، بے حد خوشی ہوتی ہے، مگر آج کے دور میں جب علم (نالج) اور ٹیکنالوجی تیزی سے ہر روز بدل رہے ہیں اور دنیا کے معاشی نقشے پر سرحدیں ختم ہوتی

جارہی ہیں، ہر شعبے میں سخت مقابلے کی صورت پیدا ہوتی جارہی ہے، تو ایسے میں نظم کے سہارے ہی تیز رفتاری کا ساتھ دیا جاسکتا ہے۔ غزل کی تو اپنی ایک دنیا اور اپنی فضا ہوتی ہے جس سے باہر نکلنے پر اس کی روح ساتھ چھوڑ جاتی ہے، مگر نظم ہر نئی اور بدلی ہوئی فضا میں سانس لے کر اس کا حصہ بن جانے کی خصوصیت اپنے اندر رکھتی ہے۔ اسی لیے میں نظم کو اردو شاعری کا سب سے پاورفل میڈیم سمجھتا ہوں۔

س: جدیدیت سے متاثر ہونے کی بنیادی وجہ کیا ہے؟

ج: دراصل میں نے جب سے لکھنا شروع کیا تو ہر طرف جدیدیت کی باتیں ہونے لگی تھیں، ہمارے شہر میں تو خیر کوئی اور نہ تھا، مگر قریب ہی رانچی میں پرکاش فکری، وہاب دانش، اختر یوسف، شاہد احمد شعیب، صدیق مجیبی وغیرہ جیسے اہم جدید شعرا سامنے آچکے تھے۔ پٹنہ پہنچا تو وہاں جدید شاعروں اور افسانہ نگاروں کی ایک کہکشاں موجود تھی جس میں وہاب اشرفی، ظفر اوگانوی، علیم اللہ حالی، ظہیر صدیقی، نورالہدیٰ سید، ارمان نجمی، شکیب ایاز اور اسلم آزاد وغیرہ شامل تھے، لہٰذا میرا اس مرکزی دھارے میں شامل ہو جانا ایک فطری عمل تھا۔

س: آپ کا نظریۂ جدیدیت کیا ہے؟

ج: جدیدیت سے میری مراد وہ جدیدیت یا "جدید" ہرگز نہیں جسے آزادؔ اور حالیؔ نے مقصدی اور اسلامی ادب کی اصطلاح کے طور پر استعمال کیا تھا۔ میں تو اس جدیدیت کو ماننے والا ہوں جسے اس کے بنیادی معماروں یعنی ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر شمس الرحمن فاروقیؒ نے ادب میں رواج دیا۔ وہ جدیدیت کسی نظریے یا منشور کو ضروری نہیں سمجھتی اور آزادروی کی حوصلہ افزائی کرتی ہے۔

آپ کو یاد ہوگا کہ گزشتہ دنوں جب ڈاکٹر شمس الرحمن فاروقی کراچی آئے تو آپ کے انٹرویو اور دیگر کئی جگہوں پر سوالات کے جواب میں انھوں نے صاف لفظوں میں کہا کہ جدیدیت کوئی تحریک نہیں، بلکہ ایک "رویہ" ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اسے اگر ایک تحریک کہتے ہیں تو اس سے مراد ایک خالص ادبی تحریک ہے جس میں بقول ان کے، وسعت اور کشادگی اور تخلیقی سطح اور تہذیبی نکھار کے ساتھ سماجی شعور بھی شامل ہے۔

س: کیا جدید افسانہ ترقی پسند افسانے کا ردِعمل ہے؟

ج: نہیں، ایسا نہیں۔ جدید افسانے نے تو وجودیت اور فرائڈ کے فلسفے کے علاوہ اشتراکیت کے اثرات بھی قبول کیے۔ اگر وہ ترقی پسند افسانے کا ردِعمل ہوتا تو یہ اثرات ہرگز قبول نہ کرتا۔ جدید افسانہ دراصل وقت کی ضرورت تھا کیونکہ حقیقت پسند افسانہ موضوعاتی اور ہیئتی اعتبار سے یکسانیت کا شکار

ہو چکا تھا۔ اور ایک ہی ڈھرے پر کہانیاں لکھی جا رہی تھیں، لہٰذا نئے مواد کا استعمال اور ہیئتی تجربات ضروری ہو گئے تھے۔

س: جدید فکشن پر تنقید لکھنے کا خیال کیسے آیا؟

ج: جیسا کہ میں نے آپ کو بتایا، ڈاکٹر وزیر آغا نے اس طرف آنے کا مشورہ دیا۔ مگر یہ بھی سچ ہے کہ جیسے بہت سارے کام آدمی دوسروں کے اکسانے میں آ کر کر بیٹھتا ہے، تو مجھے بھی اس جانب دھکیلنے والوں میں میرے فکشن گروپ کے دوست یعنی مرحوم شہزاد منظر، علی حیدر ملک اور اے خیام تھے۔ اس زمانے میں ہمارے دوست ممتاز احمد خان بھی پابندی سے فکشن گروپ کی نشستوں میں شریک ہوتے تھے۔ ان سے کہا گیا کہ ناول کی تنقید کا شعبہ خالی ہے، تم ادھر آ جاؤ۔ سو وہ بھی آج تک ناول کی تنقید میں لگے ہوئے ہیں۔

س: کہا جاتا ہے کہ جدید افسانہ موضوعات کے اعتبار سے اب تکرار کا شکار ہے، کیا آپ اس خیال سے متفق ہیں؟

ج: نہیں، ایسا نہیں ہے۔ بلکہ یہاں تک پہنچتے پہنچتے تو جدید افسانے نے اپنے موضوعات کا دائرہ اتنا وسیع کیا ہے کہ افغانستان، فلسطین اور عراق کے حوالے سے بھی موضوعات خوبصورتی سے اس کے دامن میں سمٹ آئے ہیں اور تازگی کی خوشبو بکھیرتے ہیں۔ کراچی کی حد تک دیکھئے تو شہرِ آشوب کی جس فن کارانہ انداز میں اے خیام، نجم الحسن رضوی، شمشاد احمد، مبین مرزا، شمیم منظر نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے، وہ بھی موضوعاتی اعتبار سے تازگی کا احساس دلاتے ہیں۔

س: آپ کی نظر میں جدیدیت کے حوالے سے کون سے نقاد اہم ہیں؟

ج: اس حوالے سے میں ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی کو بہت اہم سمجھتا ہوں۔ یہ دونوں اپنے اپنے ملکوں میں جدیدیت کے بانی بھی سمجھے جاتے ہیں۔

س: جدیدیت اور ترقی پسندی میں بنیادی فرق کیا ہے؟

ج: ترقی پسندی ایک خاص نظریئے اور مقصد، یعنی ہندوستان کو انگریزی سامراج کے چنگل سے آزاد کرانے اور ادب میں اشتراکی سوچ کو پروان چڑھانے کے لیے ایک مضبوط تحریک کی صورت میں سامنے آئی تھی جب کہ جدیدیت کسی منشور کے بغیر آزادانہ طور پر ذات اور کائنات کو سمجھنے کی کوشش کا نام ہے۔ جدیدیت اردگرد کے ماحول میں کھو جانے کی بجائے روح کی گہرائیوں میں اترتی ہے۔

س: کراچی میں جدید افسانے کی صورت حال کیا ہے؟

ج: کراچی میں تو جدید افسانہ نگاروں کی ایک کہکشاں موجود ہے جس میں اسد محمد خاں، زاہدہ حنا، محمود

واجد، بی حیدر ملک، اے خیام، احمد ہمیش، شمشاد احمد، فردوس حیدر، احمد زین الدین۔ آصف فرخی اور مبین مرزا جیسے جانے پہچانے کہانی کار شامل ہیں۔ اب تو کراچی میں نئی نسل سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگاروں کی بھی پوری کھیپ سامنے آچکی ہے جس میں آصف مالک، شہناز شورو، نسیم انجم، آفاق سمیع اور امین الدین جیسے ذہین اور باصلاحیت لکھنے والے شامل ہیں۔

ہاجرہ مسرور گو کہ کافی عرصے سے خاموش ہیں، مگر ان کی شہر میں موجودگی بھی نئے افسانہ نگاروں کے لیے تقویت کا باعث ہے۔ اب تو خیر سے ڈاکٹر انور سجاد بھی کراچی میں رہنے لگے ہیں۔ وہ اردو افسانے میں علامت نگاری اور تجریدیت کے بانیوں میں سے ہیں۔

س: کیا یہ درست ہے کہ علامت نگاری نے قاری کو اردو افسانے سے دور کیا ہے؟

ج: بھئی اردو افسانے میں علامت نگاری کے نمونے تو بہت پہلے کرشن چندر، احمد علی اور ممتاز شیریں کے یہاں سامنے آ چکے تھے۔ دراصل نقصان علامت نگاری سے نہیں بلکہ ناپختہ کار اور جعلی علامت نگاروں سے پہنچا ہے۔

س: آپ نثری نظم کا بانی کسے سمجھتے ہیں؟ اردو میں اس کے کیا امکانات ہیں؟

ج: میں نثری نظم کے موضوع پر اپنے ایک مضمون میں جو ''شب خون'' مین شائع ہو چکا ہے، یہ کہہ چکا ہوں کہ اس کے نمونے یوں تو کسی اور حوالے سے اردو میں سامنے آتے رہے ہیں مگر پہلی بار اس کو اسی نام سے احمد ہمیش نے پیش کیا۔ یہ نظمیں ''شب خون'' میں ہی شائع ہوئی تھیں۔ ویسے پاکستان میں اس کو تحریک کی شکل دینے میں قمر جمیل پیش پیش تھے۔ وہ افضال احمد سید، عذرا عباس، انور سن رائے، ذی شان ساحل جیسے نثری نظم لکھنے والوں کو سامنے لائے۔

س: اردو ادب کا ایک دور اقبال کے ساتھ، دوسرا دور فیض کے ساتھ ختم ہوا۔ شاعری کے موجودہ دور کو آپ کس تناظر میں دیکھتے ہیں؟

ج: شاعری کے اعتبار سے موجودہ دور کسی ایک نام سے نہیں، بلکہ کئی ناموں سے پہچانا جائے گا جن میں سر فہرست نظم کے حوالے سے وزیر آغا اور غزل کے حوالے سے ظفر اقبال، جون ایلیا اور عرفان صدیقی کے نام ہوں گے۔

س: مجموعی اعتبار سے کراچی کی ادبی صورت حال کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

ج: ایسا لگتا ہے کہ یہ شہر ادبی اعتبار سے کنگال ہوتا جا رہا ہے۔ مجنوں گورکھ پوری گئے، اختر حسین رائے پوری اور ممتاز حسین بھی چلے گئے، سلیم احمد اور شمیم احمد بھی رخصت ہوئے۔ قمر جمیل، محمد خالد اختر اور جون ایلیا بھی انتقال کر گئے۔ تحقیق اور تنقید کے حوالے سے بڑے ناموں میں ہمارے درمیان اب

ڈاکٹر جمیل جالبی اور ڈاکٹر محمد علی صدیقی کی موجودگی تقویت کا باعث ہے۔ شوکت صدیقی کا نام فکشن کے حوالے سے بہت بڑا ہے، مگر علالت کے باعث کافی عرصے سے وہ خاموش ہیں۔ خدا انھیں رو بہ صحت کرے۔ خوشی کی بات ہے کہ ادھر چند برسوں کے دوران جمال پانی پتی نقاد کی حیثیت سے فعال نظر آ رہے ہیں۔ عسکری اسکول سے تعلق رکھنے والے اہم ناموں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ ہمارے کئی اہم لکھنے والے، جن سے توقع تھی کہ بہت کچھ اردو تنقید کو دیں گے، وہ تقریباتی تنقید کی نذر ہوتے جا رہے ہیں۔ احمد ہمدانی بھی کافی عرصے سے خاموش ہیں۔

س: کیا اردو تنقید کے حوالے سے آپ پاکستان اور بھارت کے درمیان کوئی فرق دیکھتے ہیں؟

ج: مشرقی شعریات کی جانب بھارت میں جھکاؤ نظر آتا ہے، جب کہ ہمارے یہاں مغربی تنقیدی اصولوں اور نئے علوم سے استفادے کا رجحان زیادہ ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا مغرب میں نئی تنقیدی تھیوریز کے حوالے سے اکثر اپنے مضامین میں بحث کرتے نظر آتے ہیں۔ نئے علوم سے اردو کو متعارف کرانے والوں میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی کا نام بھی اہم ہے۔

بھارت میں ساختیات اور پس ساختیات اور پھر مابعد جدیدیت کا بڑا چرچا رہا ہے۔ اسے تحریک بنانے کی کوشش میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ پیش پیش رہے۔ کراچی میں اس حوالے سے کچھ سرگرمیاں رہی ہیں اور خاص طور سے ڈاکٹر فہیم اعظمی نے اپنے ماہنامہ "صریر" میں اس پر خود بھی لکھا اور دوسروں سے بھی مضامین لکھوائے۔ ضمیر علی بدایونی اور رؤف نیازی نے تو اس موضوع پر پوری کتاب لکھی۔ قمر جمیل نے بھی "دریافت" میں اس پر مضامین شائع کیے، ویسے ساختیات اور پس ساختیات کو بطور علم سمجھنے سمجھانے میں ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر انور سدید بھی پنجاب میں پیش پیش رہے۔ آغا صاحب کی کتاب اس سلسلے میں بہت اہم ہے۔ پنجاب میں ان کے علاوہ کسی نے بھی اس موضوع کی طرف دھیان نہیں دیا۔ ڈاکٹر فہیم اعظمی کے انتقال کے بعد "صریر" بھی بند ہو چکا ہے اور اس کے ساتھ ہی کراچی میں اس پر بحث مباحثے بھی ختم ہو گئے۔ بھارت میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور ان کے کچھ ساتھی اسے تحریک بنانے کی کوششوں میں اب تک لگے ہوئے ہیں، مگر کچھ ہونا ہوانا نہیں ہے۔

س: ایک زمانے میں یہ شکایت تھی کہ اردو کے نقاد غزل کی زلفوں کے اسیر ہو گئے ہیں اور افسانے کو مسلسل نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ اب کیا صورت حال ہے؟

ج: گزشتہ دو تین دہائیوں کے دوران تو خاصے لوگ فکشن کی تنقید کی جانب راغب ہوئے۔ ڈاکٹر شمس الرحمن فاروقی نے ایک پوری کتاب "افسانے کی حمایت میں" کے عنوان سے لکھی۔ پھر مہدی جعفر اور وارث علوی نے بھی وہاں افسانے پر کئی کتابیں لکھ ڈالیں۔ یہاں شہزاد منظر فکشن کے نقاد کی

حیثیت سے سب سے نمایاں رہے۔ انھوں نے ''جدید اردو افسانہ''، ''علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ'' اور ''اردو افسانے کے پچاس سال'' جیسی اہم کتابیں لکھیں جن کے مطالعے کے بغیر اردو افسانے، بالخصوص جدید افسانے کو سمجھنا مشکل ہے۔ یوں تو پاکستان میں افسانے کی تنقید ڈاکٹر انور سدید، ڈاکٹر انوار احمد، علی حیدر ملک، رشید امجد، مرزا حامد بیگ اور سلیم آغا قزلباش نے بھی لکھی ہے، مگر شہزاد منظر کی پہچان ہی ایک فکشن کے نقاد کی تھی۔ یہ جان کر آپ کو خوشی ہوگی کہ حال میں شہزاد منظر پر پی ایچ ڈی کی ڈگری علامہ اقبال یونیورسٹی سے اسد فیض کو ملی ہے۔ ہزاری باغ (بھارت) میں ڈاکٹر جلیل اشرف کی نگرانی میں شہزاد منظر پر پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھا جاچکا ہے اور جناب محمد عباس کو ان پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری دی گئی ہے۔ ☆☆☆

''صبا اکرام نے اپنی پہلی پہچان ایک جدید شاعر کی طرح کرائی۔ شاعری کے ساتھ ادبی موضوعات پر مباحثہ بھی ان کا خاص شغف رہا ہے۔ مذاکروں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینا، شعر و ادب کے حوالے سے متعدد مسائل پر محاکمہ اور اپنے محاکمات کو پُراعتماد انداز میں پیش کرنا صبا اکرام کی شخصیت کا ایک تابناک پہلو ہے۔ وہ فکشن گروپ آف پاکستان کے سرگرم رکن ہیں۔ میں جب جب کراچی گیا وہ ہمیشہ اخلاص اور گرم جوشی سے ملتے رہے اور مجھے وہاں کے ارباب قلم سے ملنے کے مواقع فراہم کرتے رہے۔ میں نے یہ محسوس کیا کہ ادب و شعر سے مسلسل انہماک نے ان کے دائرہ ملاقیت اور حلقہ اثرات میں برابر وسعت پیدا کی ہے۔ شاعری، مذاکرہ و مباحثہ، ادب و فکر کے گہرے سنجیدہ مسائل پر غور و خوض اور مطالعے نیز انگریزی روزنامہ The Leader میں ایک طویل عرصے تک ادبی شذرات کی نگارش نے ان کی شخصیت میں جلا پیدا کر دی۔ انھوں نے کئی کتابوں کی ترتیب و تدوین کا کام کیا، شہزاد منظر مرحوم پر علی حیدر ملک کی شرکت سے ایک مستند کتاب پیش کی۔ شعری مجموعے ''سورج کی صلیب'' سے وسیع تر حلقے میں خوش نامی حاصل کی۔ ان ساری فتوحات سے بھی صبا اکرام مطمئن نہیں ہوئے۔ مطمئن ہو جاتے تو وہیں رک جاتے۔ ایک سے ایک معرکے سر کرتے ہوئے انھوں نے جدید افسانے سے متعلق ایک ایسی مستند کتاب پیش کر دی جس نے ان کی انتقادی حیثیت کو مستحکم بنا دیا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ صبا اکرام شاعری چھوڑ کر تنقید اور وہ بھی فکشن کی تنقید کی طرف چلے آئے ہوں، بلکہ اس تمام عرصے میں ان کی شعری تخلیقات بھی رسائل و جرائد میں شائع ہوتی رہیں اور اب دوسرا شعری مجموعہ ''آئینے کا آدمی'' کے نام سے منظر عام پر آ گیا ہے۔ صبا اکرام کی فعالیت تخلیقیت ایک مثال بنتی جا رہی ہے۔''

ڈاکٹر علیم اللہ حالی

صبا اکرام

## آئینے کا آدمی ☆

صبح کے زعفرانی لبوں پر
جو شفقت کی ہلکی سی مسکان تھی
ایک ٹھٹھری ہوئی رات کی دھند میں
کھو چکی ہے
مرے چھوٹے بھائی نے
مجھ کو لکھا ہے
کہ آنگن میں جو نیم کا پیڑ تھا
اب کے طوفان میں گر چکا ہے
وہاں ٹھنڈی چھاؤں نہیں
دھوپ کا سلسلہ ہے
مگر کھوج میں نان و نفقہ کی
نکلا ہوا
ایک کمزور سا آدمی
اپنے خوابوں کی
بیساکھیوں پر ٹنگا
زندگی بھر جو
سوکھے ہوئے ہونٹ کی پپڑیوں سے
کنوئیں تک کے
بے انت رستوں پہ چلتا رہا
آج بھی وہ مرے سامنے
آئینے میں کھڑا ہے

---

☆ ہزاری باغ (بہار) میں اپنے والد کے انتقال کی خبر ملنے پر کہی۔

صبا اکرام

## جمنا تٹ پر

اپنی بنسی سے نکلی ہوئی
مدھ بھری تان ہوں
قریہ قریہ بھٹکتا ہوں
میں گندی گلیوں میں
اور شاہراہوں میں
آواز کی طرح
زندہ تو ہوں
پر تجھے شہر کے شور میں
میں سنائی نہ دوں گا
کہ میں اونچے اونچے مکانوں کے
نرغے سے نکلا
کبھی بھاگتی گاڑیوں کی
میں زد سے بچا تو
تجھے جمنا تٹ پر ملوں گا
وہیں تو بھی آنا
کہ میں اپنے موہن کی
کھوئی ہوئی اک نوا
اور تو رادھا کا
کھویا ہوا رقص ہے !!

صبا اکرام

## وہ خواب

وہ خواب جو کھو گیا ہے
اس کی تلاش میں ہوں
نہ جانے کب سے بھٹک رہا ہوں
سراب رستوں کی اُور
بھاگا ہوں
گر پڑا ہوں
میں شک بھرے تھرتھراتے سائے
کا ہاتھ تھامے ذرا
اٹھا ہوں
تو وسوسوں کی
چڑیل سی نرتکی کے پگ میں
پڑی ہوئی پائلوں کی چھن چھن نے
سوچ کی انگلیاں پکڑ کر
بہت ہی مصروف، غیر محفوظ
اک سڑک پر
رواں ٹریفک کے بیچ میں لا کھڑا کیا ہے

میں کب سے اس انتظار میں ہوں
کہ لمحہ بھر کو رُکے ٹریفک
تو جست بھر کر
رہِ ندامت کی اُور جاؤں
وہ خواب جو کھو گیا ہے، اس کا
سراغ پاؤں!

صبا اکرام

## بنیاد

چلو چل کے ڈھونڈیں
کوئی درد ایسا
جو تڑپائے ہم کو، تمھیں
اور ہم سب کو
بے سمت رستوں کی بے سمتیاں
ایک منزل کی جانب بڑھیں
خون سے خون باتیں کرے
اور سوکھی رگوں کی گپھاؤں میں کھوئے
ہڑپا کی
موئن جودڑو کی
اُجڑی ہوئی رونقوں کی سیہ راکھ میں
ہاتھ ڈالیں تو صدیوں سے اس میں دبا
کوئی بے رنگ سکّہ ہی مل جائے چاندی کا
مٹی کو ٹوٹا ہوا کوئی برتن
کہ جس پر لکھے
ایک انجانی بھاشا میں
یا اجنبی نقش میں
درد آمیز قصوں کا اک سلسلہ ہو
ہمارے تمھارے لیے
کھوئے رشتوں کی پہچان کا
آسرا ہو !!

صبا اکرام

## ٹوئنکل ٹوئنکل لٹل اسٹار

پہلی گھنٹی کی آواز پر
لال، نیلی، ہری تتلیوں کے
تعاقب میں نکلے تھے
آرائشِ صبحِ فردا کے رنگین منظر
کا خواب اپنے دل میں لیے
اک نئی اور نویلی دلہن کی طرح
کسمساتی ہوئی صبح کے
جھلملاتے اُجالوں کی انگلی کو تھامے ہوئے
دوڑتے، بھاگتے وہ گئے تھے
مگر اب تو دن ڈھل چکا ہے
کہیں دور تک کوئی چہرہ نہیں
شام بیوہ کے بے داغ اجلے سے
ملبوس کی طرح
گہری اُداسی میں لپٹی ہوئی ہے
مگر دھیمے لہجے میں
"ٹوئنکل......" کی انگریزی کویتا کو
کورس میں پڑھنے کی آواز
آتی ہے کیسی
ذرا کان اپنے زمیں سے لگا کر سنو !

## صبا اکرام

ہوتی ہے رات چپ تو یہاں خواب بولتا ہے
سر سر کی چاپ سے صبا تالاب بولتا ہے

ہوتا ہے یوں بھی چپ ہو اگر صاحبِ لباس
تن کا حسین و قیمتی کمخواب بولتا ہے

سب خیریت ہے، خط میں بھلا اور کیا لکھوں
ہر گھر کا سونا پن تمھیں آداب بولتا ہے

سرحد عبور لوگ حویلی کے کر گئے
چیلوں کا غول اب سرِ محراب بولتا ہے

کب گم ہوئی ہے ماضی میں تہذیب کی صدا
وارث کی ہیر میں صبا پنجاب بولتا ہے

## صبا اکرام

دلوں پہ تیرہ شبی کا ہے خوف طاری بھی
کہ رات ختم ہوئی اور ہے رات جاری بھی

نہ جا اے شیشہ صفت اس گلاب چہرے پر
درونِ ذات ذرا دیکھ سنگ باری بھی

خمیدہ سر کو کیے آج تک کھڑے ہیں ہم
گزر چکی ہے شہنشاہ کی سواری بھی

ہر ایک لمحہ کرشمہ ہے زندگی میری
کہ پارسائی بھی اور ساتھ دنیا داری بھی

کھڑا ہوں کب سے میں لے کر لگان جیون کا
اب آئے جلدی سے اکرام اپنی باری بھی

## صبا اکرام

ایک راجا سے ایک رانی تک
ہم تو جاگے صبا کہانی تک

عمر گزری ہے گھر بنانے میں
بے مکانی سے، بے مکانی تک

کچھ غزل دشت میں اندھیرا تھا
کچھ اُجالا رہا معانی تک

ڈر کے گہرائیوں سے لوٹ گیا
ورنہ آیا تو تھا وہ پانی تک

پھر نہ وہ ہیر تھی نہ میں رانجھا
ہم یہ کردار تھے کہانی تک

رزق رستوں میں ڈھونڈتا اک دن
پہنچا بچپن صبا جوانی تک

## صبا اکرام

بکھرے خواب کے منظر لکھ
ہر اک لفظ کو نشتر لکھ

پھر تو حکم سفر کا دے
پہلے سات سمندر لکھ

آنکھ میں سپنے ہیروں کے
ہاتھ میں کنکر پتھر لکھ

میں بھٹکا رہگیر سہی
مجھ کو میل کا پتھر لکھ

مجھ کو شوقِ شہادت دے
اس کے ہاتھ میں خنجر لکھ

زیست ہے خطِ سہون کا
غم کو مست قلندر لکھ

## متفرق اشعار

صدیوں سے سہہ رہا ہوں صبا بے گھری کا غم
نکلا تھا ایک بار میں اپنے مکان سے

☆

خمیدہ سر کو کیے آج تک کھڑے ہیں ہم
گزر چکی ہے شہنشاہ کی سواری بھی

☆

اک چیخ دب کے رہ گئی نعروں کے شور میں
آگے جلوس بڑھ گیا اک لاش روند کر

☆

درد کی تازہ دم کھڑی ہے فوج
اور تھکا ہارا دل کا لشکر ہے

☆

ہر طرف شاخوں میں لٹکی تھی صبا خاموشی
رات کے پیڑ میں آواز کے جھولے کب تھے

☆

یہ زندگی کی عدالت ہے فیصلہ کیسا
تمام عمر یہاں بس گواہ گزریں گے

☆

میں ہوٹلوں کے نگر میں تلاش کرتا ہوں
وہ سوندھی باس جو مٹی کے برتنوں میں ہے

☆

بچا کے دھوپ سے رکھو گے عمر کو کب تک
یہ پھل تو سایۂ دیوار میں بھی پک جائے

☆

اُداسیاں مجھے آواز دے رہی ہیں صبا
ارادہ آج سر شام اپنے گھر کا ہے

☆

مصنوعی چہروں کا خد و خال ہوا
جیون بھی اب دو نمبر کا مال ہوا

☆

بچے کھڑے سڑک پہ صبا دیکھتے رہے
دو منزلے کی چھت پہ گری جا کے وہ پتنگ

☆

کھلے دریچے کے اندر تو پھینک کر دیکھو
اکیلا گھر جو ہوا چیخ اٹھے گا پتھر بھی

☆

ہم نے اس سے زمین بانٹی تھی
کیوں الگ آسمان ہے اس کا

☆

ردّی کے بھاؤ بیچنے نکلے ہوئے ہیں لوگ
یہ زندگی پڑھا ہوا اخبار ہی تو ہے

☆

پلٹتا کوئی نہیں کیوں اجل کی سرحد سے
وہاں سے آگے کوئی راستہ گیا ہے کیا

☆

یوں اپنے گرد محافظ بٹھا کے کیا حاصل
اسے نکالو جو آسیب دل میں ڈر کا ہے

☆

ہاتھ میں ہر لمحے کے تھا کشکول صبا
زیست کی دولت مٹھی مٹھی دان ہوئی

صبا اکرام

# علامتی افسانے میں ابلاغ کی صورتیں

جدید افسانہ نگار علامت کو زندگی سے متعلق اپنے وژن اور ابلاغ کی اپنی قوتوں کے درمیان ایک پل کے طور پر استعمال کرتا ہے اور وہ پل بھی ایسا جو تلوار کی دھار سے کم نہیں۔ اس سے گزرنے کے لیے قاری کا ذہنی طور پر بالغ اور حساس ہونا ضروری ہے۔ کیونکہ یہی وہ خصوصیات ہیں جو اس پل سے گزرتے ہوئے قاری کا توازن برقرار رکھتی ہیں اور ایک سرے سے دوسرے سرے تک پہنچنے میں اس کی مدد کرتی ہیں، ورنہ کسی مرحلے پر اس کے قدموں کا ڈگمگا جانا اور اس پل سے پھسل کر اس کا کہیں دور جا گرنا ناگزیر ہے۔

یہ دوسرا سرا ہی وہ مقام ہے جہاں پہنچ کر قاری کا تفہیمی عمل شروع ہوتا ہے جو دراصل افسانے کی پوشیدہ سچائی تک پہنچنے کا ایک عمل ہے۔ اگر افسانہ نگار نے اپنے افسانے کی پیش کش کے نظام کو ایسا رکھا ہے کہ افسانے میں بکھرے ہوئے واقعات اور مظاہر کے درمیان جو رشتہ ہے اس کی تہہ تک پہنچنے کے لیے قاری کو بھی کچھ رابطے کے عناصر ہاتھ لگ جائیں تو اس سے قاری کا کام آسان ہو جائے گا اور اپنی قوتِ متخیلہ کے سہارے افسانے کی تہہ میں اُتر سکے گا اور اس میں پنہاں ہر شے کی کم از کم ایک ہلکی سی جھلک ضرور دیکھ لے گا جس سے اس کو ایک انجانی خوشی کا احساس ہوگا۔ بصورت دیگر قاری کا جھنجھلاہٹ اور احساسِ محرومی میں مبتلا ہو جانا ناگزیر ہے۔

علامتی افسانے کا قاری بہت ذہین اور باشعور ہے اور افسانے میں اس کا جو حصّہ ہے اس سے بخوبی واقف بھی ہے۔ لہٰذا وہ چاہتا ہے کہ اس کا وہ حصّہ یا وہ حق اس سے چھینا نہ جائے اور افسانے میں اس کے سوچنے کے لیے بھی کچھ مواد چھوڑ دیا جائے۔ مگر اس سلسلے میں افسانہ نگار کو بہت احتیاط سے کام لینا ہوگا اور اس کو اس بات کا خیال رکھنا ہوگا کہ کہیں اتنا زیادہ مواد بھی نہ رہ جائے کہ قاری کے لیے اس کو Process کرنا ہی ناممکن ہو جائے۔ اس طرح وہ علامتوں کے بھاری بوجھ تلے دب کر خود کو Over-Taxed محسوس کرنے لگے گا اور ابلاغ کے راستے مسدود ہو جائیں گے۔

جہاں آج کے افسانہ نگار پر یہ لازم ہے کہ وہ قاری کا حصّہ غصب نہ کرے، وہیں آج کے قاری کا بھی یہ فرض ہے کہ وہ اپنی ذمہ داری پوری طرح نبھائے اور اپنا حق دیانت داری سے ادا کرے۔ افسانہ نگاری حالات و واقعات، تجربات و مشاہدات اور اپنے احساسات اور وژن کو علامتوں کے ذریعے افسانے میں پیش کر دیتا ہے مگر

ان کے سیلاب کے ریلے میں جب بند ٹوٹتے نظر آئیں تو قاری کی ذمہ داری ہے کہ وہ اپنے فہم وشعور کا ایسا مضبوط بند باندھے جو معنی کو سیلاب میں بہنے سے روک سکے۔ اگر اس نے ایسا کرنے میں ذرا بھی تساہل برتا تو افسانے میں ابلاغ کی ناکامی کا ذمہ دار وہ خود ہوگا اور Penalty کے طور پر افسانے میں پوشیدہ سچائی تک رسائی سے محروم رہ جائے گا۔

اردو فکشن کے اہم نقاد شہزاد منظر نے اپنے مضمون ''جدید افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ'' میں جدید افسانہ نگار اور قاری کے درمیان کمیونی کیشن گیپ کے پیدا ہونے کا ذمہ دار جعلی لکھنے والوں کو ٹھہرایا ہے اور ان کی بھی انھوں نے دو قسمیں بیان کی ہیں۔ وہ فرماتے ہیں:

''جدید افسانے کے ابلاغ میں دشواری صرف اس لیے نہیں ہے کہ قاری ذہنی طور پر باشعور اور بیدار مغز نہیں ہے بلکہ سب سے بڑی دشواری اس لیے ہے کہ جدید افسانہ نگاروں میں اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جو علائم نگاری کے فن سے واقف نہیں ہیں اور محض تقلید یا فیشن کے طور پر علامتی افسانے لکھ رہے ہیں۔ علامتی افسانے کو دو قسم کے افسانہ نگاروں سے نقصان پہنچ رہا ہے۔ ایک وہ نئے افسانہ نگار، جن کا مطالعہ نہایت محدود اور ناقص ہے اور جو علامت نگاری کے ابجد سے بھی واقف نہیں اور جو علامتی افسانے کے نام پر اناپ شناپ لکھ رہے ہیں۔ دوسرے وہ پرانے افسانہ نگار جو روایتی طرز کے افسانے لکھتے رہے ہیں جن کی عمر کا بڑا حصہ بیانیہ اور وضاحتی طرز کے افسانے لکھنے میں صرف ہو چکا ہے، لیکن انھوں نے تقلید میں علامتی افسانہ لکھنا شروع کر دیا ہے...... ایسے جعلی علامت نگاروں نے جدید افسانے کی تفہیم اور ابلاغ کو اور بھی دشوار بنا دیا ہے۔''

علامتی افسانے کی خوبی یہ ہے کہ اسے بہ یک وقت کم از کم دو سطحوں پر سمجھا جا سکتا ہے۔ ایسے افسانوں کے مطالعے کے دوران قاری کی توجہ کبھی دو سمتوں میں سفر کرتی ہے اور کبھی ایک ہی سمت میں دو متوازی راستوں پر۔ ایک سمت Centrifugal ہے جو افسانے کے مرکز سے قاری کی توجہ باہر کی جانب لے جاتی ہے اور دوسری سمت Centripetal ہے جو باہر سے اندر کی طرف سفر پر آمادہ کرتی ہے۔ نئے لکھنے والوں میں قمر احسن کا افسانہ ''اسپ کشت مات''، رشید امجد کا ''رات تماشا عکس''، علی حیدر ملک کا ''جھوٹے سچے خواب''، اے خیام کا ''چیستاں''، رحمان شریف کا ''آؤٹ آف فوکس''، شوکت حیات کا ''بانگ''، انور خان کا ''کوؤں سے ڈھکا آسمان''، سلام بن رزاق کا ''ننگی دوپہر کا سپاہی''، حسین الحق کا ''صورت حال'' اور محمد منشا یاد کا افسانہ ''دھوپ، دھوپ، دھوپ'' پڑھتے ہوئے مجھے اس کیفیت کا شدید احساس ہوا ہے۔ ان افسانوں میں قاری کی توجہ جب بیرونِ مرکز سفر کرتی ہے تو ایک ایسی دنیا میں پہنچ جاتی ہے جہاں اشیا اپنے روایتی معنی کے ساتھ نظروں کے سامنے آ

جاتی ہیں اور ان کا رنگ و روپ بالکل ویسا ہی ہوتا ہے جیسا کہ ہماری یادداشت میں پہلے سے محفوظ ہے۔ مگر جب توجہ باطن و مرکز کی طرف سفر کرتی ہے تو الفاظ، معنی کے نئے اشکال اجنبی رنگوں میں پیش کرتے ہیں اور ایک نئی اور انوکھی دنیا ہمارے سامنے ہوتی ہے، جس کے ذرّے ذرّے میں افسانے کی روح پوشیدہ ہوتی ہے اور جب ہمارے شعور کا سورج چمکتا ہے تو وہی ذرّے آئینوں کی طرح چمک اٹھتے ہیں اور افسانے کی سچائی کو منور کر دیتے ہیں۔

علامتی افسانے میں تکنیکی تجربوں کی وجہ سے بھی ابلاغ کی راہیں بعض اوقات الجھاؤ کی کہر میں گم ہو جاتی ہیں اور قاری اپنی پہلی کوشش میں ان راہوں کو تلاش کرنے میں ناکام ہو کر جھنجھلاہٹ کا شکار ہو جاتا ہے۔ مگر جب ٹھنڈے دل سے دوبارہ افسانے کا مطالعہ کرتا ہے اور افسانے میں رابطے کی مختلف کڑیاں تلاش کر کے انھیں جوڑتا ہے تو اس کی قوت متخیلہ اسے معنی کی ایک نئی دنیا میں پہنچا دیتی ہے اور پھر اسے جس قدر مایوسی پہلی کوشش میں ناکامی کے باعث ہوئی تھی، اس سے دوگنی خوشی دوسری کوشش میں افسانے کی پوشیدہ سچائی کو تلاش کر کے حاصل ہوتی ہے۔ اس طرح کے افسانے وہ ہیں جو جیمز جوائس کے ''یولیسس'' کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں جس کو جرمن زبان کے مشہور نقاد Wolfgang Iser نے مندرجہ ذیل لفظوں میں بیان کیا ہے:

"At one moment it seems like a stream of conciousness stirring up the past, the next it is a mere recording of observations ...... and then it is like a soliloquy or an introspctive reflection which unlike the conventional interior monologue, is not concerned with memory or observation, bit with the conditions that initially give rise to memory and observation."

(New perspective in German Literary Criticism. Edition 1979)

اس تکنیک میں بھارت میں بلراج مینرا اور کچھ دوسرے نئے لکھنے والوں نے افسانے لکھے ہیں۔ مگر اس کی بھی دو نوعیتیں ہیں۔ ایک وہ جو غیاث احمد گدی کے افسانہ ''خانے تہہ خانے'' میں نظر آتی ہے اور دوسری وہ جو سریندر پرکاش کے افسانہ ''تلقارمس'' میں سامنے آتی ہے جس میں کوئی مرکزی خیال ہے، نہ کوئی مرکزی کردار اور جملے بھی تمام بے ربط ہیں۔ لیکن ان کو پڑھ کر ایک تاثر پیدا ہوتا ہے۔ اس تکنیک میں لکھے گئے افسانے کی جو صورت سریندر پرکاش کے یہاں نظر آتی ہے وہ نہایت مشکل انداز ہے اور اسے کوئی بڑا فنکار ہی برت سکتا ہے۔ معمولی لکھنے والوں کے یہاں اس صورت کے مہمل ہو جانے کا خطرہ ہے۔

علامتی افسانے کی روح تک رسائی میں ناکامی کا جواز بعض اوقات یہ کہہ کر بھی پیش کیا جاتا ہے کہ

افسانہ نگار نے اپنے افسانے میں غیر حقیقی اشیاء کو پیش کیا ہے جن کا کوئی تعلق ہماری زندگی سے نہیں، لہٰذا افسانے کا ابلاغ ممکن نہیں۔ مگر بات دراصل ہوتی یہ ہے کہ افسانہ نگار نے افسانے میں بہ یک وقت حقیقتوں کے اتنے سلسلے کیے ہوتے ہیں کہ قاری انھیں جذب کرنے میں ناکام ہو کر یہ اعتراض کر بیٹھتا ہے۔ دراصل علامتی افسانے کا مصنف قاری کے سامنے معنی کی کوئی ریڈی میڈ دنیا پیش نہیں کرتا، بلکہ وہ تو زیادہ سے زیادہ یہ کرتا ہے کہ تاریکی میں ایک ہلکی سی روشنی مہیا کر دیتا ہے تاکہ قاری اپنی دنیا خود تلاش کر سکے۔ اب یہ قاری پر منحصر ہے کہ وہ اس ہلکی سی روشنی کا کہاں تک فائدہ اٹھاتا ہے۔ ☆☆☆

"مجموعہ "آئینے کا آدمی" میں شامل نظمیں رسائل میں نظر سے گزرتی رہی ہیں۔ آپ بے شک میرے پسندیدہ نظم نگاروں میں سے ایک ہیں، اس لیے کہ آپ نے صلاح الدین محمود اور ظفر اقبال وغیرہ کی طرح خوامخواہ کی جدت طرازیوں سے دامن بچائے رکھا اور انفرادی انداز و اسلوب میں نظمیں تخلیق کر کے اپنی شناخت قائم کی۔ میں اس کتاب کی اشاعت پر آپ کو دلی مبارک باد پیش کرتا ہوں۔"

ظہیر غازی پوری

"مجموعے کی نظمیں اس کرب کا اظہار بڑے عمدگی سے کرتی ہیں جو دورِ حاضر کے فرد کو اندر سے پاش پاش کر رہا ہے۔ تاہم آپ کی نظموں میں موجود 'کرب' بے جڑ ہونے کے احساس سے بھی عبارت ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ کراچی میں ماضی اور ماضی قریب میں رونما ہونے والے مختلف نوعیت کے ہنگاموں اور فسادات نے جس طور باشعور اور حساس طبقے کو ذہنی کچوکے لگائے، آپ کی نظموں میں یہ بڑی فن کاری سے بیان ہوئے ہیں۔ آپ کا اسلوبِ بیان، نظموں کی اثر پذیری میں اضافے کا باعث بنا ہے، یہی وجہ ہے کہ آپ کی نظمیں دل کے تاروں کو چھیڑنے میں کامیاب رہی ہیں۔"

سلیم آغا قزلباش

"میں آپ کی نظمیں مختلف رسائل میں پڑھتا رہا ہوں اور آپ کی تخلیقی سچائی اور حُسنِ اسلوب کا پُرانا مدّاح ہوں۔ آپ کی نظموں میں ایک ہلکے سے ملال کا جو رنگ ہے، اُس سے آپ کی نظموں میں ایک خاص طرح کی چمک آجاتی ہے جو ہمیشہ میرے دل کو چھوتی ہے۔ آپ کی شاعری کی سب سے نمایاں اور اہم بات یہ ہے کہ آپ واقعے کو تجربہ بنا کر لکھتے ہیں۔

فراست رضوی

## *Holding a mirror to a new Urdu poetry*

Poet and writer, Najmul Haq, who writes under the pen name Saba Ekram, has released his fifth book, a refreshing collection of Urdu poems. The book, which contains some 60 poems, is titled {{Ainaay Ka Admi} (The man in the mirror).

As its foreword, the book has an article by Saba on the journey of the new modern poetry.

The article makes interesting and informative reading as it describes the journey which has witnessed some great trend-setters such as N.M. Rashid, Faiz Ahmed Faiz, Meera Jee, Majeed Amjad and Akhtarul Iman in the 20th. Century. They laid the foundations and paved the path for the growth of modern Urdu poetry. It specially and extensively refers to the important role played by of 'Shabkhoon' magazine in the promotion of new literature. The magazine which was published from Allahabad, India, vigorously served the cause of modern literature for more than four decades. It ceased publication last year.

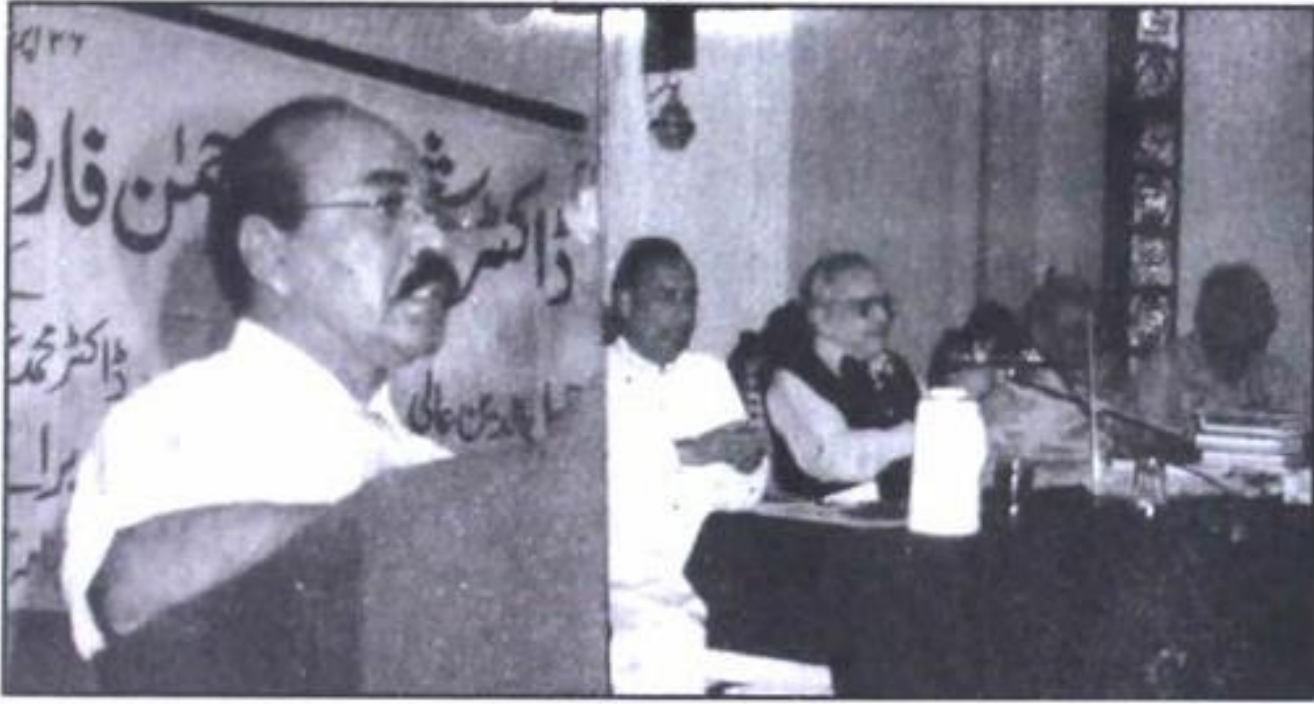
The poetry of Saba, who hails from Pakistan, is a reflection of his personality, soft-spoken, kind hearted and a Philosophical thinker. May be, that is why the book has been named so appropriately. The hard times that he has gone through and the struggles that he has made in life have left a mark on his poetry. Saba, who made a place for himself early on in his career in the 'progressive camp' of the modern poets, does not express his experiences directly in his poems. The readers, actually, find that his poems reflect his life.

Saba knows very well the difficult art of conveying his message in fewer words..

{Literary Updates" by Mohammad Abdul Quddoos,
Khaleej Times, Saturday, September 23, 2006)

شادی کارڈ • پوسٹر • پمفلٹ
و دیگر جملہ کتابت کے لیے
کیلیگرافک آرٹ
دوکان نمبر 61 حور مارکیٹ ناظم آباد نمبر 2 کراچی
ہر قسم کی معیاری اور اسٹائلش کتابت کیلئے تشریف لائیں۔

انجمن ترقی پسند مصنفین پاکستان کی جانب سے منائی گئی سوبھوگیان چندانی کی ۸۸ ویں سالگرہ کے موقع پر
دائیں سے راحت سعید، تاج بلوچ، اسد بٹ، صبا اکرام، پروفیسر سیال، سوبھو جی کی بیٹی نرملا اور ڈاکٹر سید جعفر احمد

کراچی کی ایک تقریب میں ستیہ پال آنند اور صبا اکرام

کراچی میں شمس الرحمٰن فاروقی کے ساتھ انجمن ترقی پسند مصنفین اور قلم برائے امن کی جانب سے منعقدہ ایک شام کے منتقع پر صبا اکرام خطاب کرتے ہوئے۔ ڈائس پر علی مجید ملک، جمیل الدین عالی، شمس الرحمٰن فاروقی اور ڈاکٹر محمد علی صدیقی بیٹھے ہوئے ہیں۔

الٰہ آباد میں شمس الرحمٰن فاروقی کے گھر پر فاروقی صاحب اور بیگم جمیلہ فاروقی کے ساتھ

لاہور میں ڈاکٹر وزیر آغا کی قیام گاہ پر ڈاکٹر انور سدید، غلام حسین ساجد، ڈاکٹر وزیر آغا اور صبا اکرام

ڈاکٹر احمد سہیل (امریکہ) کے ساتھ ایک شام کے موقع پر محمود واجد، مہمانِ خصوصی احمد ہمدانی،
حسن عابدی (مرحوم) مبین مرزا، مسلم شمیم، صبا اکرام اور مظہر جمیل

عرفان صدیقی اور ڈاکٹر فہیم اعظمی کے ساتھ ڈاکٹر محمد رضا کاظمی، پروفیسر محمود واجد، اے خیام
یاور امان، علی حیدر ملک اور صبا اکرام

صبا اکرام کراچی میں کیفی اعظمی کی عیادت کرتے ہوئے

مظہر جمیل کے یہاں اسد محمد خان کی کتاب پر گفتگو کے سلسلے میں پروفیسر سحر انصاری، اسد محمد خان، مظہر جمیل، مبین مرزا، آصف ملک، علی حیدر ملک، احمد زین الدین، اے خیام، صبا اکرام اور شمشاد احمد

رتن سنگھ اور ان کی شریمتی کے ساتھ صبا اکرام، اے خیام، علی حیدر ملک اور جمال نقوی

کراچی میں ساحل سمندر پر رشید امجد کے ساتھ مظہر جمیل، صبا اکرام اور مبین مرزا

# خیال آرائیاں

محسن احسان (پشاور)

''خیال'' کا تازہ شمارہ جنوری تا مارچ ملا۔ شکریہ۔

جدیدیت سے مابعد جدیدیت پر محمد احمد سبزواری کا مضمون بڑا فکر انگیز ہے۔ انھوں نے دونوں پہلوؤں پر بڑا ناقدانہ تبصرہ کیا ہے۔ یہ مضمون پڑھ کر تسلی ہوئی کہ چلو کوئی تو غالب کے ہم نواؤں میں ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر رضا کاظمی نے جوش کی ملحدانہ شاعری پر خیال آرائی کی ہے۔ جوش نے تو ساری عمر خرد افروزی پر صرف کر دی۔ کسی نے انھیں ملحد ٹھہرایا، کسی نے بڑے مومن کا درجہ دیا۔ مگر جوش کے اندر جو اصل شاعر پوشیدہ تھا اور اس کے تفکر میں جو گہرائی اور گیرائی تھی، ناقدین جوش نے اس پر لکھا، مگر کم لکھا۔ ابھی مزید کام کرنے کی بڑی ضرورت ہے۔ وہ ایک بڑا شاعر تھا۔ زبان و بیان پر قدرت اس کا خاصہ تھی اور تشبیہات و استعارات پر بلا کا عبور حاصل تھا۔ تازہ فکری اس کے آگے ہاتھ باندھے کھڑی تھی۔

نظمیں، غزلیں اچھی ہیں لیکن انتخاب کی گنجائش باقی ہے۔

ڈاکٹر انور سدید، لاہور

میں آپ کا شکر گزار ہوں کہ جناب اکرام تبسم صاحب نے آپ کی توجہ اس ''غریب ادب'' کی طرف مبذول کرائی اور آپ نے مجھے ''خیال'' کا ''مظہر امام نمبر'' عنایت فرمایا۔ مظہر امام صاحب سے میری ملاقات تو کبھی نہیں ہوئی لیکن ان کی تحریروں سے میری شناسائی دیرینہ ہے۔ ایک مرتبہ دلّی جانے کا اتفاق ہوا تو وہ سرینگر میں تھے۔ وہاں میرا پتہ ڈھونڈ نکالا کہ میں جوگندر پال صاحب کے پاس مقیم تھا۔ ٹیلی فون پر ان سے ایک لمبی ملاقات ہوئی۔ اتنی لمبی کہ درمیان میں تین مرتبہ ٹیلی فون کا رابطہ منقطع ہو گیا۔ مظہر امام صاحب ادبی دنیا کے فعال ترین اور باخبر ادیب نظر آئے اور انھیں ہر ادبی اسکینڈل کا پس منظر بھی معلوم تھا۔ کبھی کبھی جائزہ نگاری کے سلسلے میں ان کا خط بھی آجاتا اور وہ بڑے سلیقے سے مجھے میری ''غلطیوں'' سے آگاہ کر دیتے۔ آپ نے ان پر یہ ضخیم نمبر چھاپ کر گویا پاکستان کی طرف سے انھیں خراجِ تحسین ادا کر دیا ہے۔ ان کی ایک کتاب ''آتی جاتی لہریں'' ساحل احمد نے الٰہ آباد سے عنایت کی تھی اور میری لائبریری میں محفوظ ہے۔ بعد میں ان سے ملاقات رسائل تک محدود ہو گئی۔ ڈاکٹر وزیر آغا صاحب کے پاس ان کی سب کتابیں محفوظ تھیں، لیکن وہ سرگودھا میں تھے اور میں لاہور کا باسی تھا۔ مشفق

خواجہ ان پر کالم لکھتے تو میں اس سے لطفِ کتاب حاصل کر لیتا۔

''خیال'' میں مظہر امام صاحب سے پوری ملاقات ہو جاتی ہے۔ ''میرا ذہنی سفر'' تو خود نوشت سوانح عمری کا درجہ رکھتا ہے۔ مزید معلومات چھ شخصی خاکوں سے حاصل ہوئیں جو ''خیال'' میں جگن ناتھ آزاد، مجتبیٰ حسین، ڈاکٹر حسن مثنیٰ ندوی، یوسف امام، ادیب سہیل اور یاور امان نے لکھے ہیں۔ مظہر امام صاحب کی اس خوبی کا ذکر بھی ضروری ہے کہ وہ جہاں بھی گئے، اپنے وطن بہار کے ادیبوں کو یاد رکھا اور ان پر خیال انگیز مضامین لکھے۔

''خیال'' کی اس ''جاوداں'' اشاعت پر مبارک باد۔ آپ کا پیغام مجھے مل گیا تھا لیکن اپنی محرومی پر متاسف ہوں کہ شامل نہ ہوسکا۔ اس پرچے پر میرا کالم ''ادب در ادب'' ہفت روزہ ''ندائے ملت'' لاہور میں ۲۱ر جون ۲۰۰۷ کو چھپے گا۔

ظہیر غازی پوری، ہزاری باغ (جھارکھنڈ)

محترم مظہر امام صاحب کے یکم مئی کے نوشتۂ خط سے معلوم ہوا کہ آپ نے ۳۲۰ صفحات پر مشتمل مظہر امام نمبر شائع کیا ہے جس میں میرا مضمون بھی شامل اشاعت ہے۔ میری دلی خواہش ہے کہ میں دیگر اربابِ فن کے مضامین کا بھی مطالعہ کروں۔ میری یہ عادت نہیں کہ کسی سے اعزازی طور پر رسالہ یا کتابیں بھیجنے کی گزارش کروں لیکن جس رسالہ میں میرا مضمون شائع ہوا سے حاصل کرنے کی سعی ضرور کرتا ہوں۔ کیا میں امید رکھوں کہ آپ ماہ فروری ۲۰۰۶ کا شمارہ (مظہر امام نمبر) مجھے اپنی پہلی فرصت میں ارسال کر دیں گے؟

آپ نے سہ ماہی ''خیال'' کا ایک شمارہ نمبر ۲ بابت اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۰ مجھے بھجوایا تھا۔ میں نے ''خیال'' میں اشاعت کے لیے ایک عدد نظم بعنوان ''زندگی'' اور ایک عدد غزل ''..........آگہی کی طرح'' آپ کی خدمت میں ۲۰۰۰-۱۰-۱۳ کو ارسال کی تھی۔ میرا خیال ہے میری شعری تخلیقات ضرور شائع ہوئی ہوں گی لیکن مجھے متعلقہ شمارے نہیں مل سکے۔ ایک شمارے کے بعد مجھے ''خیال'' کا کوئی اور شمارہ ملا ہی نہیں ورنہ میں دوسرے رسائل کی طرح آپ کے رسالے میں بھی پابندی سے لکھنے کی سعی کرتا۔

علیم اللہ حالی (گیا)

ایک عرصے کے بعد خط لکھ رہا ہوں۔ آپ بھی خاموش ہیں۔ پتہ نہیں ''خیال'' شائع ہو رہا ہے یا نہیں۔ اگر شائع ہو رہا ہے تو مجھ تک کیوں نہیں پہنچتا؟ غرض صورت حال یوں ہے کہ:

مارتے شد کہ رہ و رسم فرما مسدود دست  نہ کسے می رود آنجا نہ کسے می آید

یہ سکوت توڑیئے۔ شاید آپ ہندوستان آنے والے تھے، کہیں ایسا تو نہیں کہ آئے بھی وہ گئے بھی وہ ختم فسانہ ہو گیا۔

اگر اب آ رہے ہوں تو مجھ سے ضرور رابطہ کیجئے گا۔ ادبی حال احوال دریافت کروں گا۔ آپ سے کچھ تخلیقات ''انتخاب'' کے لیے لوں گا اور کچھ ''خیال'' کے لیے دوں گا۔ دونوں ملکوں کے درمیان تخلیقی اور فکری و دانشورانہ ارتباط میرے خیال میں خوش آہنگ باہمی فضا کی تعمیر میں خاصا موثر ہوسکتا ہے۔ یہ جاری رہنا چاہیے۔ ہم آپ اس سے زیادہ کیا کر سکتے ہیں۔

''خیال'' بھیجنے میں قباحت ہو اور ڈاک کے بڑھے ہوئے صرفے کا خوف ہو تو خط ہی لکھیے۔

ٹک ہونٹ ہلا تو بھی کہ اک بات ٹھہر جائے۔

رؤف خیر (حیدرآباد دکن)

''خیال'' ابھی تک نظر سے نہیں گزرا۔ اصل میں ارضِ پاک کے اچھے رسائل یہاں نایاب ہیں۔ بس ادیبوں شاعروں ہی کے پاس کہیں آتا ہوگا۔ آپ سے رابطہ استوار کرنے کے لیے پیش قدمی کر رہا ہوں۔ ایک مضمون ''تین مصرعوں کی نظمیں'' اور چند یک مصرعی نظمیں نذر ہیں۔ میں یک مصرعی نظموں کا موجد ہوں۔ آپ چاہیں تو اسے ''ایجاد بندہ'' کہہ لیں۔ ویسے صرف ایک مصرعے میں خیال مکمل ہو جائے تو دوسرا مصرع بھرتی کا لگتا ہے۔

احمد صغیر صدیقی (کراچی)

احمد سعید فیض آبادی کے توسط سے ''خیال'' کا تازہ شمارہ (اپریل تا جون ماہ) موصول ہوا۔ شکرگزار ہوں۔ اس بار اس میں معتبر قلم کاروں کے قلم سے ایسی تحریریں دیکھنے کو ملیں جو کسی بھی طرح قابل اعتبار نہ تھیں۔ مضامین میں سوائے ایک کے تمام کچھ شاعروں اور افسانہ نگاروں کی شخصیت اور فن سے متعلق تھے۔ ان میں فرحت سپنا نے جس دوہا نگار شاعر کا ذکر کیا بلاشبہ ان میں دوہا نگاری کا اچھا ٹیلنٹ نظر آیا۔ ایک آدھ مضمون میں تھوڑی سی objectivity تھی بقیہ میں موجود قصیدہ نگاری نے انھیں ناقابل اعتبار بنا دیا تھا۔ انور سدید صاحب نے ''بیسویں صدی میں اردو شاعری'' پر جو مختصر مضمون لکھا اس میں نہ گہرائی تھی نہ گیرائی۔ اور اس میں انھوں نے حسب عادت اپنے دوستوں کے نام جو ٹانکے اس سے تکدر تو پیدا ہوا ہی خود صاحب مضمون کا تنقیدی شعور بھی خطرے میں پڑ گیا۔

لکھتے ہیں'' آزادی کے بعد نئی غزل میں سب سے اہم تبدیلی یہ آئی کہ مجید امجد، ضیا جالندھری اور وزیر آغا جیسے شعرا نے غزل کو نظم کے اسلوب میں استعمال کرنے کی سعی کی۔ اس کی کامیاب ابتدا شکیب جلالی نے کی۔ اس کے فروغ میں ڈاکٹر وزیر آغا، ریاض مجید، باقی صدیقی، شہریار، انور شعور، کرشن ادیب، شاہد شیدائی، صبا اکرام، حسین مجروح، خورشید رضوی، اطہر نفیس، مبین مرزا، عباس رضوی، اقبال ساجد، احمد مشتاق ...... نے حصہ لیا

اور اپنے ڈکشن کے چراغ روشن کیے۔

ذرا دیکھیے فاضل مضمون نگار نے کیا لکھا ہے۔ میں بالکل نہیں سمجھ سکا کہ غزل کو نظم کے اسلوب میں کس طرح استعمال کیا گیا؟ کچھ صراحت کر دیتے تو اچھا تھا۔ پھر اس ضمن میں جن شعرا کے اسمائے گرامی پیش کیے گئے ہیں ان میں سے بعض کے نام پڑھ کر یقیناً ان لوگوں کے لبوں پر مسکراہٹ پھیلی ہوگی جو شعر و ادب میں ہونے والی تبدیلیوں سے آگاہی رکھتے ہیں۔ ان شعرا میں تو ایک دو ایسے بھی ہیں جن کی غزلیہ شاعری کو سیکنڈ ریٹ بھی نہیں کہا جا سکتا۔ بہرحال جناب انور سدید اپنی مرضی کے مالک ہیں، جو چاہیں لکھیں۔ اسی شمارے میں ان کی اپنی غزل بھی شامل ہے۔ ایک مصرع ہے جس میں انھوں نے 'شَجَر' کو 'شُجر' کے تلفظ کے ساتھ باندھا ہے اب غزل کی بات چل نکلی ہے تو اس شمارے کے حصۂ غزل میں ایسے ایسے شعر پڑھنے کو ملے جو سدید صاحب کے مضمون میں شامل ہوتے تو ان میں چار چاند لگ جاتے۔

کوئی تدبیر کرو وقت کی کج دھج کی ذرا　　　ورنہ تاریخ کی نظروں میں تو جاں، بیٹھے ہیں

دوسرا مصرع لاجواب ہے۔

جب بھی کسی کعبے کا درست ہو گیا قبلہ　　　بت خانے چلے جائیں گے کعبے کے صنم خود

بُت کا حُسن قابلِ توجہ ہے۔

وہ اس قابل نہیں لیکن مقدر دیکھیے تو　　　ہے اس کے پاس عالی شان بنگلہ، کار بھی ہے

کیا غزلیت ہے!

اس کے جانے سے ہمارے گھر کی رونق بھی گئی　　　یاد آئی جب بھی اس کی رو دیے خورد و کلاں

خورد و کلاں کا جواب نہیں۔ یہ غزل ہے یا نوحہ؟

میرا خیال ہے یہ چار شعر کافی ہیں ورنہ پھر تمام غزلیں پوری پوری ہی لکھنی پڑ جائیں گی۔

کچھ خاصے پرانے شعرا کے کلام میں چند ایسی خامیاں دیکھنے کو ملیں جنھیں نہیں ہونا چاہیے تھا۔ مثلاً یا اور امان کی غزل کے تین اشعار میں اجتماعِ ردیفین کا عیب ہے:

......کانپ اٹھتی ہے

......ایسا نہیں ہے

......تکلم بخش دیتی ہے

......ایسا نہیں ہے......وغیرہ۔

حسیر نوری کا مصرع ہے: نہ کوئی خواب نہ کوئی خلش ہے۔ اس میں دوسرا 'نہ' بروزن 'نا' ہو گیا ہے۔ کچھ شعرا نے ایسے شعر کہے ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شعر لکھنا غالباً ان کی مجبوری ہے کوئی (مگر آپ کی مجبوری کیا ہے؟)

دو رحاضر ہیں افضل ۔ فرصت کے لمحات نہیں

مسکرائے تو انکشاف ہوا۔ غم ہی غم ہیں خوشی کے دامن میں

نظمیں بے تاثر تھیں ۔ گوشۂ ممتاز حسین اچھا تھا۔ اس میں مجھے ڈاکٹر سہیل احمد خاں کا مضمون سب سے اچھا لگا۔ اس کے مضامین میں ایک جگہ ظ۔ انصاری مرحوم نے کچھ الفاظ کے ''املے'' پر اعتراض کیا ہے اور لکھا ہے کہ صحیح املا 'وطیرہ' ہے نہ کہ 'وتیرہ'۔ مگر میں سمجھتا ہوں 'وتیرہ' ہی درست ہے۔

تبصروں میں یاور امان صاحب کا تبصرہ ''صدا کیسی ہے'' نامی شعری مجموعے پر بڑی حد تک معقول لگا۔ بقیہ دونوں تبصرے متوازن تھے۔ افسانوں میں قیصر سلیم صاحب کا افسانہ بہتر تھا۔ خطوط کے حصے میں خواجہ منظر حسن کا خط بہت اچھا لگا۔ میں نے اپنے خط میں ایک شعر کی تصحیح کے لیے اسے درست کر کے لکھا تھا۔ کمپوز کرنے والے نے اسے اب کے دوسری طرح غلط کمپوز کیا اور کسی نے پروف دیکھنے کی سمت توجہ نہیں کی۔ میں نے درست مصرع اس طرح لکھا تھا:

جلے تو دل کے کلس پر ستارہ جو ہوئے ہم

کتابت اس طرح ہوئی ہے:

جلے تو دل کے کلس پر ستارہ جو ہوئے ہیں ہم

یعنی درمیان میں 'ہیں' ڈال کر اس کے 'حسن' میں اضافہ کر دیا گیا ہے۔ معلوم نہیں اس بار کس طرح کتابت ہوگی۔

جمال اُویسی، دربھنگہ (بہار)

محترمی صبا اکرام کی وساطت سے ''خیال'' کا ایک شمارہ مجھے پڑھنے کو ملا تھا۔ رسالہ پسند آیا تھا۔ ہماری طرف کے بہت سے لکھنے والے آپ کے رسالے میں نظر آئے۔ آپ کا رسالہ اپنے نام اور پیش کش کی وجہ سے اپنے اندر جاذبیت رکھتا ہے۔ مجھے خوشی ہوگی اگر آپ نے میری نظمیں اور غزلیں اپنے رسالے میں شائع فرمائیں۔

خالد عبادی، پٹنہ

''خیال'' کبھی کبھی کہیں دیکھنے کو مل جاتا ہے۔ عموماً نیا شمارہ وقت پر میسر نہیں آتا۔ نتیجتاً میں چاہتے ہوئے بھی کسی شمارے پر اپنی رائے نہیں بھیج پاتا۔ دہلی میں تو پھر بھی اس کی گنجائش تھی لیکن یہاں پٹنہ میں تو کچھ پتہ ہی نہیں چلتا۔ غالباً علیم اللہ حالی کے یہاں آتا ہے۔

سید احمد رئیس (کراچی)

تازہ شمارہ بھی اپنے دامن میں کئی گل وگلاب سی تحریریں لیے ہے مگر ''گوشہ پروفیسر ممتاز حسین'' اس شمارے کی جان ہے۔ ممتاز صاحب کے حوالے سے آپ نے کئی یادگار تحریریں یکجا کر دی ہیں۔ اس طرح بہت زمانے بعد ہمیں اچانک ان کی قابل احترام شخصیت کا دیدار نصیب ہوا۔ ہم اپنے بزرگوں کو یوں گاہے گاہے سلام پیش کرتے رہیں تو ہمارے فکر ونظر میں اور وسعت اور توانائی راہ پاتی رہے گی اور اس طرح ہم بڑے سرخرو وشاد کام ہوتے رہیں گے۔ یہ گوشہ اس پرچے میں مجھے بے حد ممتاز نظر آیا۔

سمیع جمال (کراچی)

سہ ماہی ''خیال'' کا شمارہ جنوری تا مارچ ۲۰۰۶ء نظر نواز ہوا۔ آپ نے بہت محنت وجاں فشانی سے ترتیب دیا ہے۔ ممتاز ترقی پسند ادیب وشاعر سجاد ظہیر کے بارے میں تاثراتی مضامین کا مطالعہ کر کے میری علمی و ادبی معلومات میں اضافہ ہوا۔ امید ہے کہ ''خیال'' صحت مندانہ خطوط پر شعر وادب کے فروغ میں اپنا کردار ادا کرتا رہے گا۔

مراق مرزا (ممبئی)

معروف دانشور علیم اللہ حالی کے رسالہ ''انتخاب'' کے ذریعہ آپ کا پتہ دستیاب ہوا اور آپ کی ادارت میں شائع ہونے والا موقر سہ ماہی ''خیال'' سے متعلق جانکاری ہوئی۔

میرا مختصر تعارف یہ ہے کہ قریب بیس برسوں سے میں فلموں میں ہوں۔ یعنی فلمیں لکھ رہا ہوں۔ اب تک پچیس فلمیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ ادبی سفر کا آغاز کوئی پانچ چھ سال قبل ہوا لہٰذا مجھے یہ کہنے میں کوئی قباحت نہیں کہ میدانِ ادب کے لیے میں ایک نووارد ہوں۔ بنیادی طور پر میں انگریزی کا طالب علم ہوں مگر اردو زبان کو اپنی پہچان سمجھتا ہوں۔ مرحوم خواجہ احمد عباس کو اپنا آدرش اور creative guru خیال کرتا ہوں اس لیے فلموں کے علاوہ انگریزی اور اردو ادب سے بھی گہرا لگاؤ ہے۔

صبا اکرام اپنی بیگم فیروز افشاں، بیٹی ندا حق، چھوٹے بیٹے ابتہاج الحق،
بڑے بیٹے اعراج الحق (راجو)، بہو ماہ وش زبیری اور بیٹی کے منگیتر حسان راحت مرزا کے ہمراہ

Quarterly Khayal Karachi Issue No. 19

Royal Process (Nazim)6685228